



# UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PALERMO

Dottorato di Ricerca in Architettura, Arti e Pianificazione

Indirizzo: Arti

Dipartimento di Architettura

Settore Scientifico Disciplinare L-ART/04 Museologia e Critica artistica del Restauro

## Collezionismo e committenza di opere d'arte decorative siciliane in Spagna tra XVII e XVIII secolo

IL DOTTORE  
**GEORGIA LO CICERO**

IL COORDINATORE  
**CH.MO PROF. ARCH. MARCO ROSARIO NOBILE**

IL TUTOR  
**CH.MO PROF.SSA MARIA CONCETTA DI NATALE**

CICLO XXIX  
ANNO CONSEGUIMENTO TITOLO 2017

*A Mapi, mamma e Manuel*

## INDICE

Introduzione.....	p.2
<b>Capitolo 1.</b> Lo stato degli studi sui manufatti di arte decorativa siciliana custoditi in Spagna.....	p.8
<b>Capitolo 2.</b> La committenza dei Vescovi.....	p.29
<b>Cap.2.1.</b> Jaime de Palafox y Cardona.....	p.30
<b>Cap. 2.2.</b> Jaime de Palafox y Cardona e la diffusione del culto di S. Rosalia.....	p.36
<b>Schede:</b>	
<b>II. 1.</b> Busto reliquario di S. Rosalia.....	p.48
<b>II. 2.</b> Gioia reliquario.....	p.53
<b>II. 3.</b> Calice in argento.....	p.55
<b>II. 4.</b> Gesù e la Samaritana.....	p.58
<b>II. 5.</b> Noli me tangere.....	p.60
<b>II. 6.</b> Calice in corallo.....	p.62
<b>II. 7.</b> Trionfo con S. Giuseppe.....	p.67
<b>II. 8.</b> Trionfi a vascello.....	p.71
<b>II. 9.</b> Ostensorio in corallo.....	p.75
<b>II. 10.</b> Sportello di tabernacolo.....	p.81
<b>Capitolo 3.</b> La committenza aristocratica.....	p.86
<b>Cap.3.1</b> I duchi di Osuna: Il convento di clausura de La Encarnación de Santa María de Trápana di Osuna .....	p.87
<b>Schede:</b>	
<b>III. 1.</b> Madonna di Trapani.....	p.99
<b>III. 2.</b> Madonna di Trapani.....	p.102
<b>III. 3.</b> Santa Rosalia.....	p.106
<b>III. 4.</b> Ecce Homo.....	p.108
<b>III. 5.</b> Crocifisso.....	p.111
<b>III. 6.</b> Ostensorio in corallo.....	p.113
<b>Cap.3.2</b> I duchi di Alba: Alba de Tormes, Convento de la Anunciación de Nuestra Señora del Carmen.....	p.116
<b>Schede:</b>	
<b>III. 7.</b> Cappezzale con Annunciazione.....	p.119

<b>III. 8. Madonna di Trapani.....</b>	<b>p.124</b>
<b>III. 9. Madonna di Trapani.....</b>	<b>p.126</b>
 <b>Capitolo 4. La Madonna di Trapani in Spagna.....</b>	 <b>p.128</b>
Conclusioni.....	p.147
Bibliografia.....	p.149



#### INTRODUZIONE:

La dominazione spagnola in Sicilia, ha lasciato un segno tangibile nella cultura artistica dell'isola, pervadendo l'architettura, modificando il tessuto urbano delle città e dando degli spunti interessanti a tutte le arti, non ultime quelle decorative, che per lo spirito tutto siciliano per il dettaglio e l'opulenza, si sono arricchite ulteriormente toccando vertici di perfezionismo ed attraendo l'interesse dei potenti. Nonostante la Spagna, in seguito alle scoperte di Cristoforo Colombo, abbia pian piano spostato il suo interesse verso le nuove terre conquistate, l'artigianato siciliano ha continuato ad essere apprezzato ed importato in Spagna, in modo particolare l'oreficeria, i preziosi paramenti, le suppellettili ecclesiastiche e in generale quei manufatti di destinazione sacra o profana realizzati con avori, tartaruga, ambra, alabastro, conchiglie e soprattutto corallo, grazie all'originalità della tecnica di esecuzione, ai significati culturali e al valore apotropaico attribuiti al prezioso materiale marino. Le arti decorative hanno beneficiato della mutua influenza fra queste culture, un reciproco scambio di idee, viaggiando come merce prediletta dall'isola alla penisola iberica e viceversa. La storia di queste opere si intreccia, inevitabilmente, con quelle dei principi della Chiesa, i viceré e gli aristocratici, spesso generosi ed illuminati committenti, che hanno lasciato dietro di loro una scia di manufatti artistici di cui la ricostruzione della storia artistica è un lavoro intenso e molto interessante. Frequentemente sia gli alti prelati che i nobili spagnoli ricoprivano cariche politiche ufficiali sia pure per pochi anni in Sicilia, per poi ritornare nella nativa Spagna, portando con sé manufatti da corredo liturgico e diverse opere d'arte decorativa, anche di soggetto profano, che avrebbero arricchito le loro *Wunderkammer* personali. Si è trattato, pertanto di ricostruire una trama fitta, i cui cardini sono costituiti da figure di rilievo, come ad esempio, arcivescovi, quali Martín de León y Cárdenas o Jaime Palafox y Cardona, oppure nobili mecenati come i duchi d'Alba o i duchi di Osuna, prolifici committenti in terra di Sicilia, estimatori della cultura locale, tanto da portare con sé non solo i manufatti siciliani, ma anche usi e culti dei santi locali nelle cittadine spagnole, luoghi nati, oppure dove successivamente, sono divenuti arcivescovi o reggenti del potere reale spagnolo. Poiché è ben comprensibile che la potenza politica spagnola e la sua opulenza si manifestava anche attraverso i beni donati ai tesori ecclesiastici, le varie diocesi e arcidiocesi siciliane possono vantare dei veri tesori di arte decorativa e similmente molti manufatti a questi raffrontabili sono oggi rintracciabili in Spagna, perché parte di corredi liturgici o proprio perché acquistati come ricordo della ricchezza culturale siciliana, a testimonianza del forte interesse che l'arte decorativa dell'isola suscitava.

Queste opere sono ben identificabili fra le altre, specialmente se realizzate con tecniche particolari legate all'uso del corallo, caratterizzate dalla più antica del *retro incastro* o dalla più tarda della cucitura. Nei metalli preziosi come l'argento, sono poi riscontrabili i marchi degli artefici e dei consoli delle maestranze, che suggeriscono il contesto storico e culturale in cui sono stati prodotti e permettono di ricostruire i sistemi produttivi, il successo che poteva avere una bottega o una scuola artistica, la diffusione di un certo tipo di manufatti che come nel caso di quelli realizzati in Sicilia, riuscivano a percorrere grandi distanze geografiche. Le ricerche condotte in questi decenni procedendo dagli studi pionieristici di Maria Accascina, grazie principalmente a studiosi come Antonio Daneu e Angela Daneu Lattanzi, Geneviève Bresc Bautier, Maria Concetta Di Natale, Vincenzo Abbate, e altri, hanno portato alla ricostruzione, come un grande mosaico, tassello dopo tassello, della storia degli artigiani che svolgevano una fervente attività sul nostro territorio, scoprendo l'affascinante storia della maestranza degli orafi, argentieri e dei corallari, delle tecniche in uso e la committenza europea. Studiosi spagnoli come Cruz Valdovinos, Temboury e Sanz Serrano, Angela Franco Mata, si sono distinti per aver segnalato alcune di queste opere presenti sul territorio iberico, sottolineandone l'originalità della manifattura, ma non approfondendo la tecnica, il collegamento con l'identità siciliana, il contesto di produzione e la committenza.

Nel corso dei tre anni in cui si è svolta la mia ricerca, si è pertanto rivelato fondamentale dividere i miei studi fra la Sicilia e la Spagna, soggiornando in diverse località della penisola iberica a più riprese per quasi un anno, cercando di ricostruire in un percorso di ricerca organica e approfondita, la storia di questi manufatti custoditi in Spagna e le idee culturali e politiche che ne hanno motivato la committenza. Questo ha comportato la fondamentale ricostruzione, tramite la storia dei manufatti e della committenza erudita dei vescovi spagnoli in Sicilia e dei facoltosi aristocratici, di un importantissimo filo di collegamento all'interno della trama corposa che connette la Sicilia alla Spagna.

La metodologia adottata ha avuto come punto di partenza la ricerca bibliografica e archivistica, visto che le fonti incontrate in Spagna, dai libri del settore ai cataloghi, dagli inventari ecclesiastici agli atti testamentari, costituiscono elenchi preziosi poco noti e non a fondo studiati, ma basilari per l'individuazione e lo studio di questi manufatti. L'attività di ricerca è stata svolta presso l' Archivo Conventual de Mercedarias Descalzas de Osuna, il Fondo Antiguo de la Universidad de Sevilla, Archivo Histórico Provincial de Sevilla, la biblioteca del Barroco Fundación Focus- Abengoa, l' Archivo General del Arzobispado de Sevilla, la biblioteca del Museo Archeologico di Siviglia e diversi archivi parrocchiali e

biblioteche pubbliche tra le città visitate, oltre Siviglia, Cordoba, Malaga, Cadice, Salamanca e altri piccoli centri. Queste fonti state fondamentali anche per trovare il collegamento tra la presenza di questi manufatti in territorio spagnolo e il passaggio in Sicilia di personalità importanti e facoltose di origine spagnola che ne sono stati i committenti. Il primo capitolo di questa tesi è incentrato sullo stato degli studi sui manufatti di arte decorativa in Spagna, che costituisce una introduzione fondamentale alla tesi, presentando una ricognizione delle ricerche condotte sia da studiosi spagnoli che italiani. Identificando come principali committenti la Chiesa e l'aristocrazia ho poi indagato principalmente i personaggi che si sono distinti e hanno segnato la storia e il successo di questi manufatti in Spagna, articolando la ricerca in due capitoli distinti. Centro focale della tesi è stato lo studio diretto dei manufatti ritrovati, che sono stati fotografati, sottolineandone le peculiarità e documentando così anche l'identificazione delle tecniche di realizzazione tipiche della Sicilia, che denunciano l'appartenenza a note botteghe e zone produttive dell'isola. Ho dato particolare attenzione alla ricerca dei marchi apposti sui metalli preziosi per aggiornare i cataloghi dei noti artisti siciliani e scoprirne altri sconosciuti. Completa lo studio il raffronto dei manufatti presenti sul territorio spagnolo con quelli conservati in Italia, per ricostruire anche la fortuna di alcune tipologie di manufatti e i percorsi di queste opere importate dalla Sicilia e datate in un periodo compreso tra il XVII e il XVIII secolo, testimonianza dell'interesse manifestato dai collezionisti spagnoli del periodo nonché dei continui e profondi legami culturali e politici che legarono i due paesi. Infine in un capitolo non si poteva non accennare alla presenza di diversi simulacri della Madonna di Trapani in Spagna, per sottolineare come l'esportazione delle tradizioni e delle devozioni più care ai siciliani hanno dato una spinta decisiva alla produzione seriale di alcune tipologie di manufatti, confermando l'alta professionalità a cui erano arrivate le maestranze isolate fra XVII e XVIII secolo. Completa la tesi la bibliografia, compagna costante in questi anni, supporto fondamentale per questo studio ed elenco aggiornato di risorse preziose quanto i manufatti di cui parlano, alcuni scritti da studiosi che ho avuto il privilegio di conoscere durante i miei soggiorni in Spagna.

Alla fine di questo percorso mi sento di esprimere la mia gratitudine alla Prof. Maria Concetta Di Natale, che mi ha dato piena fiducia e libertà su questo progetto, non mancando mai di spronarmi ad andare a fondo nella ricerca e ad essere tenace e determinata, condividendo con me il suo immenso sapere, la sua esperienza e il suo metodo. Desidero poi esprimere la mia riconoscenza per la sua costante disponibilità al Prof. Maurizio Vitella, per la pazienza con cui mi ha sempre ascoltato e il suo prezioso sostegno nei momenti di sconforto. Un grandissimo

grazie va al Prof. Francisco Javier García Herrera dell' Università di Siviglia, per avermi accolto nel suo dipartimento come sua allieva, per avermi dato pieno accesso alle biblioteche dell' Università e aver condiviso con me generosamente tutto il suo sapere, per il suo costante aiuto in questi tre anni di ricerca ed essere stato il mio Tutor in Spagna per tutta la durata di questo percorso, spero di avere altre opportunità di collaborazione anche in futuro. Ringrazio la mia 'famiglia' spagnola che ogni giorno lavora con passione al Museo Arqueológico de Sevilla, grazie per avermi fatto sentire veramente come a casa e aver vegliato su di me, per avermi accolta dal primo momento come una parte importante della vostra squadra e avermi insegnato tanto, in particolare il mio sentito grazie va a *mi jefe* Dott. Juan Ignacio Vallejo e alla sua meravigliosa famiglia, al Dott. Pablo Quesada Sanz , alla Dott.ssa Leonor Medina Romera e al Dott. Francisco Márquez Rondán, alla Dott.ssa Emilia Morales Cañada e alla Dott.ssa Concha San Martín Montilla, i momenti passati insieme rimarranno sempre indelebili. Desidero esprimere la mia riconoscenza alle dolcissime suore del Monastero de la Encarnación di Siviglia, in particolare a Sor Corazón de Jesús Sánchez O.S.A e Sor Ángeles, a Sor M<sup>a</sup> Bernarda del Monasterio de Santa Paula di Siviglia, alle suore del Convento de San José del Carmen di Siviglia per la disponibilità e la gentilezza accordatami, custodi attente di preziosi tesori, a Mons. Giovanni Lanzafame per il suo supporto e alla Prof.ssa Teresa Laguna e Margherita López per avermi dato l'opportunità di fare le mie ricerche dentro la Chiesa Cattedrale di Siviglia, vorrei ringraziare inoltre la Fondazione Focus-Abengoa , per essere sempre disponibile e accogliente verso tutti gli studiosi, un grazie particolare a Roberto Alonso Moral, Belen Robles Gallego e Carmen Vallejo Naranjo. Un sentito grazie va a Padre Francisco Javier Velasco del Pozo, per avermi aperto le porte della Chiesa di S. Ana di Archidona e per tutto quello che quotidianamente fa per tutelare il prezioso patrimonio di questa piccola cittadina. Un particolare ringraziamento va al Prof. Patricio Rodríguez Buzón Calle che mi ha aperto le porte del Monastero de La Encarnación di Osuna, senza il suo aiuto sarei ancora ad aspettare dietro il portone!!

Un caloroso ringraziamento va alla Prof.ssa Maria Jesús Sanz Serrano, instancabile e appassionata studiosa che ha generosamente condiviso con me il suo sapere e i suoi libri e che ha dato un grandissimo contributo allo studio dei manufatti d'arte decorativa siciliani in Spagna. La mia gratitudine va anche a tutte quelle persone incontrate per caso in questi anni di frequenti viaggi in Spagna, sconosciuti che come angeli custodi mi hanno dato il loro generoso e incondizionato aiuto, a chi mi ha dato un passaggio per arrivare al monastero in cima al colle, chi mi ha suggerito la strada e chi mi ha offerto riparo quando pioveva. Grazie!

Un ringraziamento inesprimibile va ai miei genitori, per il loro costante supporto e incoraggiamento che mi hanno permesso di arrivare fin qui, ed un grazie con tutto il mio cuore va a Manuel, che ha sopportato con me la calda estate andalusa ed è stato al mio fianco con infinita pazienza.

A loro dedico questo lavoro.

## CAP. 1 - LO STATO DEGLI STUDI SUI MANUFATTI DI ARTE DECORATIVA SICILIANI TRA SICILIA E SPAGNA

---

La Sicilia, da sempre terra di conquista, ha saputo fare tesoro delle influenze delle civiltà artistiche, delle tradizioni diverse e delle culture di passaggio, non da ultimo ha saputo assorbire molto dall'opulenta Spagna, come ad esempio il gusto per la preziosità dei manufatti d'arte decorativa, arricchendo così il proprio codice stilistico, il gusto e le tecniche, finendo per rendersi unica nelle sue espressività artistiche<sup>1</sup>.

Le opere di arte decorativa siciliane hanno sempre suscitato meraviglia e ammirazione divenendo tra i manufatti più bramati dalle corti europee, in particolare dalla opulente corte spagnola, che divenne tra le più potenti in Europa. L'uso sapiente dei materiali preziosi come l'oro e l'argento è stato maggiormente valorizzato accostando vari materiali naturali pregiati e affascinanti, come ad esempio il raro corallo trapanese a cui si conferivano poteri apotropaici, la tartaruga, le perle, il lapislazzulo, le ricercate agate siciliane, la madreperla e l'avorio<sup>2</sup>. I manufatti d'arte decorativa siciliana acquisiscono sempre più dignità di vere opere d'artista man mano che si distinguono per originalità e preziosità, toccando il loro apice tra XVI e XVIII secolo, un esempio valido sono gli oggetti in corallo, scrive Salvatore Costanza:

Chi possiede il prezioso materiale è convinto che esso non manifesti soltanto virtù apotropaiche, o che sia un semplice supporto devozionale, ma abbia valore in sé come oggetto d'arte e, persino, come modulo di cambio. Quel che è avvenuto sul piano della produzione del manufatto in corallo, mediante il salto dall'artigianato di serie (secoli XIV e XV) alla raffinata opera d'artista (secoli XVI/XVIII), si riflette sulla stessa forza economica dei corallari. Questi ultimi non sono più i lavoranti di una volta, soggetti alla committenza di capitalisti locali e stranieri, ma acquisiscono autonomia e peso d'imprenditori: controllano il mercato e fanno il prezzo dei lavori più pregiati<sup>3</sup>.

I manufatti preziosi, quindi, oltre a corrispondere a liquidità, rappresentavano il potere stesso di chi li possedeva, di chi aveva la facoltà economica di poterle acquistare oltre al legame con la terra di provenienza, spesso lontana ed esotica, preclusa alla gente comune. Scrive Vincenzo Abbate che questi *mirabilia*

rappresentano la ricchezza e il potere stesso del principe, nell'atto in cui egli è capace di destare lo stupore del visitatore di fronte all'ammasso di materiali preziosi, oggetti esotici e antichità, manufatti di lusso di squisita maestria, tanto elaborati quanto inutili, stranezze naturali e artificiali<sup>4</sup>.

La presenza di botteghe specializzate in Sicilia, in particolare dei maestri corallari, dà un senso dell'importanza che i manufatti

di arte decorativa isolani avevano e del mercato internazionale che muovevano, nel 1605 scriveva Orlandini<sup>5</sup> che le botteghe dei maestri corallari erano già venticinque e che

le loro opere venivano inviate «in lontani paesi» e destinate «a gran Principi» e che costavano «grandissimo prezzo»<sup>6</sup>. La perizia nella lavorazione, come l'uso del bulino<sup>7</sup> a partire dal XVI secolo, per realizzare statue dalle fattezze minute ma perfette per anatomia e finezza dei particolari, ha consentito agli artisti isolani di sbizzarrirsi nell'eseguire oggetti di tema sacro e profano, incontrando il gusto di una raffinata e facoltosa committenza<sup>8</sup>. Caratteristiche tecniche di realizzazione, come ad esempio fino ai primi del XVIII secolo quella più antica del *retroincastro*<sup>9</sup> delle tessere di corallo, e successivamente la cucitura tramite fili metallici e pernetti del corallo, hanno reso unici e riconoscibilissimi i manufatti di origine siciliana<sup>10</sup>. Varie figure professionali si univano per creare queste meraviglie e così al corallaro trapanese si affiancava l'orafo e l'argenteiro, magari palermitano<sup>11</sup>, per non parlare del fortunato connubio fra questi artisti e gli architetti più in auge del tempo specialmente alla fine del Seicento<sup>12</sup>. Scrive Abbate:

Nelle realizzazioni grafiche dei pittori Antonino Grano e Pietro dell'Aquila su progetto di Giacomo Amato trovano perfetta rispondenza straordinarie opere di corallo e rame dorato chiaramente ispirate ad apparati d'altare, a carri trionfali del Festino, alle macchine di fuoco d'artificio, agli



Fig. 1- Maestranze trapanesi e palermitane su disegno di Paolo e Giacomo Amato, Trionfo con Immacolata, fine XVII secolo, Palermo, Galleria Interdisciplinare Regionale della Sicilia di Palazzo Abatellis. Foto di Enzo Brai.

archi trionfali, vale a dire tutta la produzione effimera che per più di mezzo secolo scandì la vita socio-culturale della capitale e delle città più importanti dell'isola tra gli ultimi decenni del vicereame spagnolo e il nuovo assetto seguito alla Pace di Utrecht <sup>13</sup>.

Un esempio di queste collaborazioni professionali sono il Trionfo con Immacolata <sup>14</sup> (fig.1) e Il Trionfo con Carlo II <sup>15</sup> (fig.2), manufatti in corallo, rame dorato, argenti e smalti, custoditi nella Galleria Regionale della Sicilia di Palazzo Abatellis a Palermo, come il Trionfo di Apollo-Sole della collezione Withaker <sup>16</sup> (fig.3), dove il vascello ricorda il carro trionfale dei festini palermitani dedicati a S. Rosalia.

Purtroppo le maglie della storia spesso sono insidiose e risulta tortuoso rintracciare il destino di questi preziosi manufatti, che spesso risultano decontestualizzati, modificati, celati in collezioni private o nei peggiori dei casi perduti per sempre. Riecheggia con il fascino quasi da leggenda la vicenda nota della cosiddetta 'Montagna di corallo' <sup>17</sup>, opulenta opera donata da don Francesco



Ferdinando Avalos de Aquino, marchese di Pescara, viceré di Sicilia, a Filippo II di Spagna,

Fig. 2 - Maestranze trapanesi e palermitane su disegno di Paolo e Giacomo Amato, Trionfo con Carlo II, fine XVII secolo, Palermo, Galleria Interdisciplinare Regionale della Sicilia di Palazzo Abatellis. Foto di Enzo Brai.

descritta in dettaglio dal gran tesoriere don Pietro De Gregorio, segretario generale del Regno e negli scritti di Salomone Marino <sup>18</sup>. Il manufatto era costituito da ben 85 figurine di prezioso corallo intagliato, che raffiguravano diverse scene della vita del Cristo e varie figure di santi, questa venne pagata la favolosa cifra di 400 onze e la consegna venne affidata al capitano Geronimo Salazar <sup>19</sup>. Salvatore Costanza, tramite ricerche documentarie, ipotizza che la nave che conteneva il prezioso carico venne intercettata dai



corsari<sup>20</sup>, perché non si hanno notizie dell'arrivo del manufatto in Spagna, seppur questo mantenga un forte ricordo nella tradizione persino in terra iberica<sup>21</sup>.

In tutta la Spagna sono numerosi i manufatti di arte decorativa di origine siciliana<sup>22</sup>, moltissimi sono andati perduti a causa della guerra civile o a causa delle varie *Leyes de desamortización*, promulgate a partire dalla fine del XVIII secolo e che si protrassero fino al XX secolo<sup>23</sup>. Queste leggi permisero l'espropriazione dei beni appartenenti alla Chiesa cattolica, compresi quelli degli ordini religiosi e delle *hermandad*, ovvero le potenti e ricche corporazioni religiose, tuttora presenti in Spagna. I beni potevano essere mobili ed immobili e venivano rivenduti tramite aste pubbliche per rimpinguare le casse



Fig. 3 - Maestranze trapanesi e palermitane su disegno di Giacomo Amato, Trionfo con Apollo-Sole, fine XVII secolo, Palermo, Fondazione Whitaker. Foto di Enzo Brai.

statali. In fortunati casi, specie per i manufatti preziosi, vennero acquisiti dai musei, mentre la maggior parte dei manufatti finiti in collezioni private, vennero dispersi o peggio distrutti, specie quelli realizzati in materiali preziosi come oro e argento, finendo fusi per realizzare altro o fare moneta. Rintracciare i manufatti antichi, specie quelli provenienti dalla Sicilia, diventa quindi un compito arduo, perché spesso a causa delle diverse vicissitudini storiche se ne sono perse le tracce, ma fortunatamente alcuni sono stati custoditi in musei prestigiosi e sono noti, rendendo così possibile lo studio e

la comparazione con altri presenti nel territorio e nella terra di provenienza.

Vincenzo Abbate conferma la presenza di manufatti siciliani nelle collezioni di diverse personalità<sup>24</sup> che intrecciarono il loro destino, la carriera politica e affari economici con la Sicilia, inoltre cita Alvar Gonzales Palacios illustrando alcuni dei manufatti della collezione privata di Carlo II d'Asburgo<sup>25</sup>:

Oltre ad «un' urna grande in forma di scarapatto... in tartaruga ed ebano con la sua boffetta», Carlo II possedeva « un parato ricco di corallo che inviò dalla Sicilia in Signore don Giovanni d' Austria di sei panni ricamato di sete di diversi colori, oro, corallo, argento... con ricami a rialzo, uno con orfeo seduto ai piedi di un albero... altro panno con un palazzo in prospettiva con una ninfa sopra una fontana e Faetonte in alto con tritoni, un pavone, e altri uccelli» ( ibidem, p. 273). Paliotti e parati con ricami in corallo non furono quindi richiesti solo dagli ordini religiosi. Tra «cortinaggi e toselli vari di tela d'argento e riccamati...di damaschello torchino e bianco..., di Velo di Napoli..., di broccatello di Messina»<sup>26</sup>

Lo stesso re Carlo II e la consorte, il 29 febbraio 1668 ordinarono da Madrid al viceré di Sicilia in carica, il duca di Albuquerque, di concedere al santuario della Madonna di Trapani una donazione di 12.000 scudi, per abbellire la cappella del simulacro, testimoniando il legame e la fede che li legava a questo luogo<sup>27</sup>.

Abbate continua citando un paramento di corallo che compariva nell'inventario dei beni mobili stilato nel palazzo di Mazzarino, pochi giorni dopo la morte di Don Giuseppe Branciforti Principe di Butera, avvenuta l'8 aprile 1675 e indicando la presenza di perline di corallo che furono applicate ad ornare abiti da cerimonia e parati sacri<sup>28</sup>, così come già decantava il Mongitore nel suo testo '*Della Sicilia ricerca nelle cose più memorabili*'<sup>29</sup>.

Al museo Lázaro – Galdiano di Madrid è custodito un medaglione, forse in origine una chiusura di orologio, che reca nel verso la veduta di Messina e nel recto il ritratto di un giovane, che tiene tra le mani un cartiglio con il nome dell'artefice Joseph Bruno, la cui città natale è proprio Messina. Joseph o Ioseph Bruno<sup>30</sup>, annota il Susinno, figlio d'orafo, ebbe l'educazione pittorica del Quagliata che mise al servizio dei suoi capolavori in metallo prezioso non avendo avuto fortuna come pittore<sup>31</sup>. Maestro dello smalto dipinto, emulatore dei modelli toscani<sup>32</sup>, le sue opere arrivarono anche in Spagna<sup>33</sup> dove i manufatti d'arte decorativa siciliana erano molto apprezzati. Un'altra gioia dell'autore messinese, custodita nel museo madrilenio presenta sul recto una croce di Malta e nel verso il bambino Gesù e San Giovannino, infine un altro pendente reca la Croce di Santiago nel recto e l'Immacolata nel verso<sup>34</sup>.

Il 1870, in Spagna, si caratterizzò per una considerevole confisca di beni alla Chiesa da parte dello Stato, questo alimentò la dispersione di molte opere d'arte, soprattutto perché prevenendo le confische statali, la Chiesa vendette moltissime opere, spesso agevolandone l'esportazione all'estero<sup>35</sup>. I gioielli siciliani erano doni apprezzati per i tesori mariani spagnoli, per esempio il Tesoro della Vergine del Pilar di Saragozza custodiva una grande quantità di esemplari, purtroppo oggi per la maggior parte perduti a causa delle periodiche vendite per racimolare fondi o per aggirare le *Leyes de desamortización*<sup>36</sup>.

Proprio nel 1870 un grosso quantitativo di beni venne messo in vendita e permise al Victoria and Albert Museum di Londra di acquisire un buon numero di queste opere, mentre i proventi consentirono di terminare la costruzione della Basilica dedicata alla Vergine del Pilar<sup>37</sup>, i cui lavori erano iniziati nel 1681, ma spesso interrotti e poi ripresi definitivamente nel 1870 in seguito all'ultima vendita<sup>38</sup>. Questa fu affidata al gioielliere Don Josè Ignacio Mirò, noto commerciante d'argento antico e di gioielli, che in occasione dell'asta che durò 15 giorni, stilò nell'aprile 1870 il *Catalogo de las alhajas de la Santissima Virgen del pilar de Zaragoza*<sup>39</sup>, purtroppo con descrizioni poco tecniche e approssimative. Il 30 maggio 1870 vennero messi in vendita 523 lotti nella Sala Capitolare della chiesa<sup>40</sup>. Mirò cercò dei compratori interessati da diversi paesi stranieri e dal suo catalogo nessun manufatto sembra risalire a periodi molto antichi, come al periodo medioevale, probabilmente perché da quando iniziarono i lavori per la Basilica vennero fatte delle vendite periodiche per supportarne i costi<sup>41</sup>. Scrive Charles Oman nel suo *The Jewels of Our Lady of the Pilar at Saragossa* edito nel 1967, che molti gioielli furono venduti a rappresentanti del Victoria and Albert Museum di Londra<sup>42</sup>, molti gioielli antichi furono donati in tempi successivi dai devoti al Tesoro della Vergine e nonostante le alterne vicissitudini, tra cui un incendio devastante nel 1434-35<sup>43</sup> rimane tra i tesori più ricchi di Spagna.

Nella provincia di Navarra, nel nord della Spagna Ignacio Miguéliz Valcarlos riferisce che le opere di oreficeria siciliana venivano apprezzate soprattutto per l'uso copioso del corallo. Il prezioso materiale marino conferiva un'aria esotica ed un alto valore cromatico ai manufatti, che difficilmente, anche usando la tecnica degli smalti in cui gli orafi spagnoli erano abilissimi, si riusciva ad ottenere un risultato che suscitasse tanta meraviglia<sup>44</sup>. Le opere arrivarono nel territorio di Navarra grazie ai doni di personalità di spicco, a cui venivano assegnati degli incarichi da svolgere nei territori del vicereame spagnolo<sup>45</sup>. Tra i manufatti siciliani più significativi citati da Valcarlos vi sono

un ostensorio in filigrana d'argento, donato da don Ambrosio de Albisu alla parrocchia nativa di Lazcano in Guipúzcoa<sup>46</sup>; nel tesoro della Virgen del Sagrario della cattedrale di Pamplona, invece si trovano delle maniche in seta a cui sono stati applicati dei bracciali formati da maglie in oro giallo smaltato di bianco e azzurro che si alternano ad elementi in corallo dalle forme floreali<sup>47</sup>, che trovano riscontro in altri manufatti presenti sul territorio siciliano, come ad esempio le fasce ombelicali<sup>48</sup>. Un altro manufatto significativo, segnalato dallo studioso, è presente in una collezione privata di Pamplona ed è una statua in corallo che raffigura San Sebastiano, questa poggia su una base tronco piramidale in filigrana d'argento, che richiama per la forma il Trionfo di San Giuseppe con il Bambino Gesù, custodito nel complesso di Los Venerables a Siviglia (scheda *infra*). Inoltre, sempre Valcarlos riferisce che nel convento delle carmelitane di San José a Pamplona, sono presenti altri manufatti di origine siciliana in filigrana d'argento, ovvero un calice e un reliquario<sup>49</sup>. Sempre nel territorio della comunità autonoma di Navarra, risulta interessante la presenza di un ostensorio in rame dorato e lavorazione del corallo con la tecnica del *retroincastrato*, custodito nel Museo della Encarnación de Corella, il quale proveniva dalla parrocchia del Rosario e che venne donato da don José Bruno de Luna y Sema<sup>50</sup>. Il manufatto risulta quasi identico a quello custodito ad Osuna (scheda *infra*), confermando l'organizzazione per una produzione in serie degli artisti siciliani per alcuni manufatti più richiesti. Una cornice decorata con la tecnica del *retroincastrato*, smalti bianchi e testine di cherubino alato, che lo studioso confronta con alla cornice del capezzale con Incoronazione della Vergine presente nella Collezione Whitaker di Palermo<sup>51</sup>, venne riadattata all'uso di ostensorio, ponendola su un piede in rame dorato ed è conservata nella chiesa di Vidaurreta, sempre nella provincia di Navarra<sup>52</sup>.

Fondamentali per l'indagine e l'individuazione di manufatti d'arte decorativa siciliani in Spagna, risultano le ricerche di José Manuel Cruz Valdovinos. Lo studioso curò, già nel 1997, un'esposizione organizzata a Madrid nella Sala delle Esposizioni della Fundación Central Hispano tra il 15 ottobre e il 14 dicembre intitolata *Platería Europea en España [1300 – 1700]*, presentando al pubblico una ricca varietà di manufatti preziosi, dai soggetti sacri e profani, originari da tutta Europa e prestati per l'occasione da chiese, monasteri e collezioni private, situate nella penisola iberica. Interessante risulta, nel momento in cui l'autore parla del suo approccio ai manufatti di origine siciliana, il riferimento agli studi dell'Accascina come caposaldo per intradare questo tipo di ricerche e le innovazioni in questo campo date dagli studi effettuati per la mostra *Ori e*

*Argenti di Sicilia dal Quattrocento al Settecento*<sup>53</sup>, che si svolse dal 1 luglio al 30 ottobre del 1989 a Trapani nel Museo Regionale Pepoli, a cura di Maria Concetta Di Natale, oggi figura di riferimento principale per gli studi di oreficeria siciliana. Nella premessa al catalogo *Platería Europea en España [1300 – 1700]*, lo studioso lamenta la scarsa collaborazione di alcuni monasteri di clausura, che non hanno voluto favorire le opere per l' esposizione e lo studio, cosa purtroppo frequente tutt'oggi e che rende difficile la corretta mappatura dei manufatti, in questo caso di origine europea e quindi anche di quelli siciliani, presenti in Spagna<sup>54</sup>. Valdovinos conferma la stretta relazione che intercorre fra la presenza di manufatti di origine siciliana in Spagna e la presenza di personalità importanti spagnole alla corte papale, in concomitanza ai periodi di vicereame spagnolo a Napoli e in Sicilia:

La situación política es la causa de que el panorama del siglo XVII presente algunas variaciones. La existencia de los virreinos de Nápoles y Sicilia además de la consabida presencia de políticos y eclesiásticos en la corte pontificia de Roma provocará la afuencia muy numerosa de piezas a España procedentes de aquellos territorios<sup>55</sup>.

Ad esempio don Pedro de Neila, nominato vescovo di Segovia<sup>56</sup> nel 1644 dopo essere stato in Italia e aver presieduto in Gran Consiglio d'Italia, donò alla chiesa di San Miguel e alla cattedrale rispettivamente un **calice**<sup>57</sup> e un **campanello in argento**, entrambi con il punzone della città di Palermo con l'aquila a volo basso; il calice ha inoltre i marchi S• T e G •R, mentre il campanello ha il punzone BG o BC, entrambi come decoro a cesello hanno lo stemma del vescovo. Il domenicano Toribio López, confessore delle viceregine in Sicilia, nel 1643 donò **una pisside** in argento dorato a Santa Cecilia de Espinosa de Villagonzalo a Palencia<sup>58</sup>, sull'opera oltre all'iscrizione con il nome del donatore e l'anno, compaiono il punzone di Palermo con l'aquila a volo basso e i punzoni RAC e F•A. .

Elencando i manufatti presenti al monastero delle francescane scalze di **Monforte de Lemos** in provincia di Lugo in Galizia, lo studioso indica anche la presenza di **due pendenti** di origine siciliana in argento e corallo, probabilmente donati dai duchi di Lemos<sup>59</sup>. Per il **porta ostie** e le **due ampolline custodite al Monastero di San Lorenzo de El Escorial**, che recano il marchio della città di Palermo, quello del console Plácido Caruso 1698 e dell'argentiere PM, lo studioso ipotizza un riuso di alcuni oggetti di

origine domestica che non contraddice la tradizione che li vuole donati personalmente da Carlo II di Spagna, come ex voto in riparazione della detenzione nel 1677 nel monastero di don Fernando de Valenzuela favorito di Mariana de Austria, madre del re<sup>60</sup>. Nello stesso monastero è custodita anche una statuina a tutto tondo rappresentante **San Lorenzo vincitore su un re**<sup>61</sup>, realizzata in corallo, questa poggia su una base in oro e smalti policromi, l'autore Francesco De Alferi o Alfieri noto grazie all'iscrizione sulla base: FRAN DE ALFERI DREPANI FECIT Y SAN LORENZO. Sotto la base è rappresentata, con smalti policromi, una fontana a cui si abbeverano degli animali selvatici, fra cui dei cervi, richiamando il salmo 41,2 che recita: *Sicut cervus desiderat ad fontes aquarum ita desiderat anima mea ad te Deus*, questo manufatto venne donato da Felipe II di Spagna nel 1593, data che diventa *terminus ante quem*.

A **Cifuentes**, nella provincia di Guadalajara in Castilla – La Mancha, viene custodito **un ostensorio** in rame dorato e decorazione in corallo con la tecnica del retroincastro, donato alla Nuestra Señora de Belén del convento delle cappuccine<sup>62</sup>, la tipologia è simile, se non identica, all'ostensorio presente ad Osuna e Archidona (vedi schede *infra*) e ad altri ostensori segnalati da Valdovinos, nella chiesa di Santiago a Calahorra<sup>63</sup>, Languilla, Medina de Rio Seco, Valladolid<sup>64</sup> e nel Museo di Pontevedra<sup>65</sup>; un altro ostensorio fa parte di un bellissimo **set** comprendente anche un turibolo, una navicella, una campanella, un cucchiaino e un calice, tutto custodito al monastero agostiniano di Santa Isabel a Madrid<sup>66</sup>, oltre che il marchio di Palermo, secondo lo studioso, il calice presenta il punzone del console attivo nel 1667 Pietro Guaruto<sup>67</sup>.

I completi **d'altare** difficilmente sono arrivati ai giorni nostri integri dei loro componenti, lo studioso ne segnala anche uno custodito al Museo Archeologico Nazionale di Madrid<sup>68</sup>, di cui rimangono solo il calice, un'ampollina e il campanello; questi sono riccamente decorati con il corallo cucito, elementi d'argento brunito e filigrana d'argento, databili per la tecnica, almeno alla seconda metà del XVII secolo.

**Due scatole** in argento dorato, decorate con il corallo grazie alla tecnica del retroincastro, vennero donate alla cattedrale di Oviedo dal Vescovo Juan de Torres Osorio nel 1626<sup>69</sup>, questi ottenne la carica di Vescovo di Siracusa tra il 1613 e il 1619, Vescovo di Catania tra il 1619 e il 1624, divenne vescovo di Oviedo tra il 1624 e il 1627. La prima scatola<sup>70</sup> dalla forma rettangolare, misura 6 cm x 12,5 cm e poggia su quattro figurine a tutto tondo dalla forma leonina, all'interno sono leggibili il punzone della città di Palermo con l'aquila a volo basso, il marchio del console F.R.C. dell'argentiere TA che in un primo momento fu attribuito a Tommaso Amodeo<sup>71</sup> e più recentemente a

Tommaso Avignali<sup>72</sup>; la seconda<sup>73</sup> di forma rotonda, misura 4 cm di altezza e 5,5 di diametro, ha un decoro floreale con la tecnica del retroincastrato del corallo, inoltre delle parti in argento smaltato danno maggiore naturalezza ai fiori. Anche questa presenta il marchio consolare F.R.C e il punzone dell'argentiere F.R.<sup>74</sup>. Un'altra scatola, presenta il corallo lavorato con la tecnica del retroincastrato, è quella conservata nel Museo parrocchiale di Santa Maria e Santiago de Medina de Rioseco a Valladolid<sup>75</sup>. Questa ha un diametro di 4,8 cm ed è alta 5 cm con il coperchio, essendo in lamina di rame dorato non presenta punzoni, ma per la forma lo studioso la data al principio del XVII secolo<sup>76</sup>. Valdovinos riferisce che nel 1624 don Francisco Palavesín, canonico nella cattedrale di Toledo ed importante esponente della Santa Inquisizione, donò alla Virgen del Sagrario una **croce d'altare in corallo**, Don Pascual de Aragón, arcivescovo di Toledo dal 1666 al 1677, donò nel 1670 **una pisside in argento e corallo**, oltre che ad una statua di **San Sebastiano** con ramo di corallo, alle cappuccine della città<sup>77</sup>. Il suo successore don Luis Fernández de Portocarrero, per non essere da meno, donò un **ostensorio** in argento e argento dorato, realizzato a Palermo, che oggi si conserva nel museo di Santa Cruz, e un busto in bronzo e argento raffigurante Santa Rosalia, oggi custodito in cattedrale<sup>78</sup>. A Plasencia, don Antonio Azola, nominato nel 1671 procuratore della Santa Inquisizione a Palermo, viene attribuita la committenza di **due calici**, che inviò come dono per il tesoro della cattedrale. Il primo<sup>79</sup> ha inciso sul piede la lettera R, inoltre presenta l'aquila di Palermo a volo basso e i punzoni VDNC (Il console Vincenzo Di Napoli) e S.V, Valdovinos in accordo con la Di Natale propone Stefano Valentia come autore. E' interessante notare che il busto reliquario in argento di Santa Rosalia custodito a Siviglia (scheda *infra*) presenta il marchio del medesimo console, però con data 1687, anno in cui ricopre la stessa carica. Il secondo calice ha il marchio della città di Trapani<sup>80</sup> e sul piede incisa la lettera A. Un' **acquasantiera**, realizzata con la tecnica del retroincastrato, viene custodita al Museo Frederic Marès di Barcellona<sup>81</sup>, al centro dell'edicola in rame dorato è inserita una vergine con il bambino scolpita in corallo, il cui bambino purtroppo oggi è privo della testa. Riferisce Valdovinos che le acquasantiere di questa tipologia sono rare in Spagna<sup>82</sup>, mentre più diffusi furono i **capezzali** o *imágenes de cabecera*. Nel museo della cattedrale di Santiago de Compostela, lo studioso si sofferma sul prezioso capezzale dalla cornice dodecagonale in rame dorato e corallo a *retroincastrato* con San Cristoforo, particolare per le sue notevoli dimensioni (81 x 69 cm) e per la presenza di una grande lamina d'argento, lavorata a cesello, che fa da sfondo all'immagine sacra. Questo venne donato, secondo la tradizione, da don Juan José de Austria, vicerè in Sicilia

tra il 1649 e il 1650<sup>83</sup>, che donò anche dei candelabri al santuario della Madonna di Trapani, datati 1652<sup>84</sup>. Valdovinos nota che un capezzale di dimensioni tanto ragguardevoli, ma con soggetto una Natività, era custodito nella basilica di San Ignacio a Loyola (Guipúzcoa) e che ora appartiene alla collezione Barrera di Madrid<sup>85</sup>. Un altro capezzale proviene dal Museo Archeologico Nazionale di Madrid, ha forma ottagonale e al centro l'immagine dell'Immacolata Concezione<sup>86</sup>, così come quello appartenente ad una collezione privata di Barcellona<sup>87</sup> e quello del Museo Nacional de Artes Decorativas di Madrid<sup>88</sup>, dove sono inserite anche le figurine in corallo di *San Francesco con la Croce* e *Sant'Antonio con il Bambino*, questi, oltre alla tecnica del *retroincastro*, sono accomunati dalle cornici decorate con elementi fitomorfi e floreali realizzati in corallo e con smalti bianchi dalle screziature dorate tipiche dei manufatti d'arte decorativa siciliana<sup>89</sup>. In questa ricca mostra madrilenà, vennero infine esposte due **croci** decorate con il corallo, entrambe con i bordi contornati da anellini di corallo fissati al supporto con dei pernetti. La prima è una croce d'altare custodita nella cattedrale di Segovia<sup>90</sup> in rame dorato, corallo e decorata con elementi floreali smaltati di bianco, azzurro e verde. La base, sempre in rame e corallo, rappresenta il monte Gólgota, con un decoro eseguito con la tecnica del *retroincastro* e la presenza di piccoli animaletti realizzati in corallo. La seconda croce<sup>91</sup>, chiusa in un astuccio di probabile fattura giapponese realizzato con lacche e madreperla, viene custodita al monastero de Las Trinitarias descalzas di San Ildefonso a Madrid. Questo monastero venne fondato nel 1602 da Don Sancho de la Cerda e María Melo de Vilhena, imparentata con Francisco de Melo, marchese di Villanueva, vicerè in Sicilia tra il 1639 e il 1641, grazie al quale verosimilmente arrivò in Spagna questo manufatto<sup>92</sup>. Sempre a Madrid, al monastero de Las Salesas Reales, lo studioso segnala che si custodisce un presepe con elementi in corallo, ambra, diaspri, avorio, rame dorato e argento, il quale porta l'iscrizione ANDREAS TIPA/ DREPANIENSIS SCULSI, ANNO /MDCCXXXIX<sup>93</sup>. In **un calice**<sup>94</sup> d'argento, decorato con la tecnica del corallo cucito, appartenente al Museo de Santa Cruz di Toledo, la datazione alla seconda metà del XVII secolo già indicata dalla tecnica decorativa viene confermata dai punzoni presenti: l'aquila a volo basso, il marchio del console V.C.98 e un non noto argentiere V.v.. Altri **due calici**, in argento, frutto sicuramente di alta committenza vista l'ubicazione, sono infatti custoditi nel monastero de las Descalzas Reales di Madrid, il primo, oltre al marchio della città di Palermo, ha il punzone del console Leonardo Priulla del 1654 e l'argentiere F.A.P., l'altro porta solo il punzone del console Vincenzo Duro datato 1671. Lucia Ajello nel suo saggio *Le rotte del corallo. Carichi preziosi dalla*



*Sicilia al monastero de las Descalzas reales di Madrid*<sup>95</sup>, illustra come verosimilmente alcune delle opere provenienti dalla Sicilia custodite in questo antico monastero fossero stati commissionati da Sor Maria della Santissima Trinidad. Questa monaca francescana dalle nobili origini, prima di entrare in convento si chiamava Maria Pacheco y Mendoza ed aveva sposato di Placido Fardella marchese di S. Lorenzo, principe di Paceco<sup>96</sup>. La studiosa nota che come era in uso al tempo Doña Maria Paceco y Mendoza, rimasta vedova si ritirò in convento con i figli più piccoli, in un primo tempo nel convento dedicato a S. Teresa da lei stessa fondato a Palermo, successivamente su suggerimento dello zio Juan Fernandez, marchese di Villena, viceré di Sicilia, si trasferì nel prestigioso convento madrilen<sup>97</sup>. In un documento datato 1678 custodito nel convento de Las Descalzas è riportato l'atto notarile del 1638 con il quale la nobildonna donava tutti i suoi possedimenti ai due conventi che l'avevano ospitata, sebbene non si faccia menzione dei manufatti d'arte decorativa presenti nel monastero madrilen, la data del documento è affine al periodo di produzione di queste pregevoli opere<sup>98</sup>.

Donata dal viceré don Francisco de Benavides è l'arca eucaristica che presenta delle scene decorate in corallo, ancora oggi custodita nel convento delle clarisse a Cocentaina in provincia di Alicante, di cui il viceré fu fondatore e munifico protettore<sup>99</sup>.

Valdovinos segnala anche dei manufatti di origine siciliana di uso profano arrivati ai giorni nostri, cosa rara perché solitamente sono quelli che con più facilità venivano monetizzati in tempo di crisi, questi sono due **piatti da parata**: il primo, proveniente da collezione privata di Madrid<sup>100</sup>, è in argento dorato lavorato a sbalzo e cesello, sono rappresentati uccelli e nostri marini, ha un diametro di 21 cm e reca i marchi della città di Palermo con l'aquila a volo basso e il punzone M.C.C. ; l'altro piatto è custodito nel museo Lázaro Galdiano di Madrid<sup>101</sup>, è in argento lavorato a cesello, ha un diametro di 46,5 cm e mostra anche dei resti di decoro in smalto azzurro e verde, questo manufatto presenta il marchio dell'aquila di Palermo a volo basso e i punzoni GGS61 e A. V..

Altri manufatti di origine siciliana custoditi in Spagna non vennero presentati in questa esposizione, ma segnalati da Valdovinos in occasione del Convegno Internazionale di Studi in onore di Maria Accascina che si svolsero fra Palermo ed Erice dal 14 al 17 giugno del 2006. Una **navetta**<sup>102</sup> d'argento della chiesa de la Madre de Dios ad Almagro in provincia di Ciudad Real, reca i marchi della città di Palermo, del console Francesco Raguseo e dell'argentiere T.A., che lo studioso identifica come Tommaso Avagnali. Il coperchio è stato decorato con le insegne di don Alvaro de Bazán, marchese di Santa Cruz, luogotenente di Emanuele Filiberto di Savoia, viceré in Sicilia tra il 1622

e il 1624. Un **piatto da parata**<sup>103</sup> dal diametro di 44 cm appartiene alla collezione privata Hernández Mora di Madrid presenta il marchio del console Melchiorre Curiale e il marchio della città di Palermo. Lo studioso segnala, inoltre, una **scatoletta** custodita al Museo Archeologico Nazionale di Madrid, che venne acquistata tramite vendita diretta per 48.081 €, classificata come proveniente da Palermo e datata 1620<sup>104</sup>, raffrontabile con una simile di collezione privata di Madrid<sup>105</sup> e un'altra nella collezione Hernández Mora<sup>106</sup>. Queste scatoline hanno una decorazione con caratteristici alveoli che presupponevano l'uso degli smalti e di fatti proprio quella della collezione Hernández Mora di Madrid, ha ancora i resti di una smaltatura azzurra, a tal proposito scrive la Di Natale:

L'uso degli smalti, con la tecnica dell'alveolo formato, era per altro molto frequente, anzi tipico, delle oreficerie normanne in Sicilia. Così, pur nel variare di tecniche, modi realizzativi e stili, si protrae per secoli nell'isola l'uso di ornare opere d'arte con smalto nella tradizione artigianale e le maestranze trapanesi volentieri li accoppiano ai loro prodotti artistici in rame dorato e corallo<sup>107</sup>.

I manufatti di origine siciliana custoditi nella zona di Madrid sono tra quelli più studiati, un altro contributo è quello di Lucia Ajello che nel suo articolo *Oreficeria siciliana nei musei madrileni*<sup>108</sup> ci illustra alcuni gioielli custoditi nei musei della capitale spagnola confrontandoli con altri analoghi presenti sul territorio siciliano. La studiosa rileva che all'Istituto Valencia de Don Juan, si conserva un pendente a forma di edicola<sup>109</sup> in oro e smalti, al cui interno è stata inserita l'immagine della Madonna di Trapani scolpita in corallo, simile ad un pendente di proprietà dell' Hispanic Society of America segnalato anche dalla studiosa Priscilla E. Muller e ricondotto dalla Di Natale a produzione siciliana<sup>110</sup>. Studiando un altro pendente della suddetta collezione dalla caratteristica forma detta *mano a fico*<sup>111</sup> scolpita in corallo, preceduta da una base in oro e smalti, la studiosa nota che negli archivi della collezione solo per i pendenti in corallo non si specifica la certa manifattura spagnola, lasciando campo all'ipotesi che siano di manifattura siciliana<sup>112</sup>. Un capezzale<sup>113</sup> dalla forma ottagonale, avendo un decoro cruciforme realizzato a smalto nella bordura interna dell' ovale e un ornato molto ricco realizzato con la tecnica del retroincastro del corallo, viene raffrontato dalla studiosa a quello segnalato dal Valdovinos, appartenente al Museo Archeologico Nazionale di

Madrid. L'Ajello attribuisce per la perizia della scultura a bulino un altro pendente, presente al Museo di Arte Decorativa di Madrid, a manifattura trapanese, dove una *Natività* in corallo è inserita dentro un prisma ottagonale in cristallo di rocca<sup>114</sup>. Nel medesimo museo si trova anche un vassoio<sup>115</sup>, decorato sempre con la tecnica del retroincastrato e che ritiene possa essere lo stesso studiato da Antonio Daneu in *L'arte trapanese del corallo*<sup>116</sup>. Un altro capezzale<sup>117</sup>, segnalato dalla studiosa nella stessa collezione, ha per soggetto *Gesù Risorto* e presenta una fastosa cornice smaltata e decorata con testine di cherubino alato e roselline in corallo. Inoltre il Museo nazionale delle Arti Decorative di Madrid custodisce diversi manufatti in avorio di produzione siciliana, quali un *Calvario* (n.invent. CE2046), un'*Immacolata* (n.invent. CE01673), un *capezzale* con la scena della crocifissione sul monte Golgota (n.invent. CE01585) puntualmente segnalati dalla studiosa<sup>118</sup>. L'Ajello, infine, rileva anche la presenza di un bracciale, costituito da due figure zoomorfe simmetriche ai lati e una figura di donna centrale, scolpita in corallo con i capelli adornati da fiori; il monile, come riferisce la stessa richiama la tipologia dei gioielli con animali mostruosi e figure muliebri tardo rinascimentali, cari alla tradizione orafa siciliana<sup>119</sup>. Sempre nella capitale spagnola, infine, la studiosa segnala anche un inedito *Trionfo dell' Immacolata con Giuditta e Oloferne* di collezione privata<sup>120</sup>, realizzato in avorio, corallo e madreperla, confermando l'interesse ancora vivo nei collezionisti spagnoli per i manufatti d'arte decorativa siciliana.

Un altro corpus di studi fondamentali per la ricerca e l'identificazione dei manufatti di origine siciliana in Spagna, sono le pubblicazioni di Maria Jesus Sanz Serrano. La studiosa esperta di oreficeria e arte sontuaria, affascinata dall' originalità delle opere siciliane le ha segnalate nei suoi scritti ogni volta che, impegnata nella catalogazione dei manufatti presenti nei conventi e nelle chiese dell' Andalusia, le ha incontrate. I suoi contributi, fondamentali a questa ricerca, sono ad esempio *La orfebreria en el monasterio de la Encarnación de Osuna*<sup>121</sup>, dove si citano il simulacro grande in alabastro della Vergine di Trapani<sup>122</sup> e l'ostensorio decorato in corallo a *retroincastrato*<sup>123</sup> (vedi schede *infra*), e ancora *Escultura Y Orfebrería panormitanas en Sevilla*<sup>124</sup>, dove segnala la presenza a Siviglia del busto in argento raffigurante Santa Rosalia custodito alla Cattedrale<sup>125</sup>, il calice in argento custodito nel convento dell' Encarnación<sup>126</sup> e quello in argento e corallo<sup>127</sup> conservato nel convento di San José della medesima città (schede *infra*). Gli stessi manufatti sono citati anche in un altro articolo dal titolo *Orfebrería italiana en Sevilla (I)*<sup>128</sup>, pubblicato nel 1994, questo studio doveva

essere seguito da una seconda parte, che avrebbe avuto come oggetto di studio particolare i manufatti di origine siciliana. I due calici divennero un esempio di *objetos exóticos y foráneos* portato dalla studiosa al Congreso Internacional Imagen Apariencia<sup>129</sup>, svoltosi a Murcia tra il 19 e il 21 Novembre del 2008. Parte delle ricerche furono inserite nel 2013 in altro articolo intitolato *El arte del coral ed España: Los grupos de pequeña escultura*<sup>130</sup>, dove si concentrò principalmente sui manufatti in corallo, citando i manufatti del Museo Nazionale di Arte Decorativa di Madrid e quelli custoditi al monastero de Las Descalzas<sup>131</sup> studiati anche da Valdovinos e qui precedentemente già indicati, lo sportello di tabernacolo della chiesa di Santa Cruz di Écija (*scheda infra*) e i tre Trionfi del complesso dei Los Venerables di Siviglia<sup>132</sup> (*scheda infra*). Il suo apporto e interesse per i manufatti siciliani e in generale per quelli stranieri custoditi in Spagna, è visibile anche in *Guía artística de Sevilla y su provincia*<sup>133</sup>, infatti anche in alcune guide cittadine<sup>134</sup> vengono citati dei manufatti siciliani custoditi in Spagna, a causa del fascino suscitato dal loro carattere originale e dal gusto per l'esotico.

Ancora da segnalare è la presenza di ori e argenti siciliani in mostre di grande interesse organizzate in Spagna, come l' *Exposicion Valdés Leal y de Arte Retrospectivo*<sup>135</sup>, dove venne esposto il ricordato busto reliquario di Santa Rosalia appartenente alla cattedrale di Siviglia o la nota Exposición Ibero-Americana del 1929<sup>136</sup> svoltasi nella stessa città.

In tempi più recenti, nella chiesa di Santa Cruz a Cadice tra il 12 novembre e il 30 di gennaio del 2008, nell' esposizione intitolata *La imagen Reflejada, Andalucía Espejo de Europa*<sup>137</sup>, vennero esposti ancora una volta il busto reliquario di Santa Rosalia di Siviglia, la porta di tabernacolo di Ecija, il trionfo de Los Venerables di Siviglia con S. Giuseppe e il Bambin Gesù, il *Noli me tangere* e Gesù con la Samaritana di Cordoba, il calice con il corallo cucito di San Josè del Carmen di Siviglia (vedi schede *infra*), esempi diversi della maestria degli artigiani siciliani tra XVII e XVIII secolo. A Granada, tra il 15 novembre 2007 e il 30 gennaio 2008, si svolse *Teatro de Grandezas*<sup>138</sup>, dove si espose il carro trionfale in corallo senza figurina (*scheda infra*), appartenente alla collezione de Los Venerables e quindi della Fondazione Focus-Abengoa. Queste mostre appartengono al più ampio progetto culturale chiamato *Andalucía Barroca*, svoltosi tra il 17 di settembre 2007 e il 30 gennaio 2008, che comprendeva un congresso internazionale ad Antequera tra il 17 e il 21 settembre 2007 e diverse esposizioni organizzate nelle principali città dell' Andalusia. Queste esposizioni non mancarono di alimentare una

curiosità e un apprezzamento verso l'opulenza di questi manufatti, che in realtà, nonostante le vicissitudini storiche non si era mai assopito del tutto.

---

<sup>1</sup> Cfr. M.G. Paolini, *La figura e l'opera di Maria Accascina*, in *Le arti in Sicilia nel Settecento. Studi in memoria di Maria Accascina*, Palermo 1985, p. 617

<sup>2</sup> M. C. DI NATALE, *Gioielli come talismani*, in *Wunderkammer siciliana. Alle origini del Museo perduto*, catalogo della mostra a cura di V. Abbate, Napoli 2001, pp. 67 -75

<sup>3</sup> S. COSTANZA, *Per una storia dei corallari di Trapani*, in *L'arte del corallo in Sicilia*, catalogo della Mostra a cura di C. Maltese, M.C. Di Natale, Palermo 1986, pp. 29-30.

<sup>4</sup> V. ABBATE, *La grande stagione del collezionismo. Mecenate, accademie e mercato dell'arte in Sicilia tra Cinque e Seicento*, Palermo 2011, p.19

<sup>5</sup> L. ORLANDINI, *Trapani in una breve descrizione tratta fuori dal compendio di cinque antiche città siciliane, insieme con un cantico spirituale della Regina del cielo*, Trapani e Palermo 1605, p. 16

<sup>6</sup> Cit. M. C. DI NATALE, *Ad Laborandum Curallum*, in *I grandi capolavori del corallo. I coralli di trapani del XVII e XVIII secolo*, catalogo della Mostra a cura di V.P. Li Vigni, M. C. Di Natale, V. Abbate, Cinisello Balsamo 2013, p. 42

<sup>7</sup> Divenne noto nella tradizione l'opera del trapanese Antonio Ciminello, a questo artista si attribuisce l'uso del bulino per scolpire il corallo, si veda V.Nobile in *Tesoro nascosto scoperto a 'tempi nostri della consacrata penna di D. Vincenzo Nobile Trapanese, cioè gratie, le glorie, eccellenze del religiosissimo Santuario di Nostra Signora di Trapani*, Palermo 1698, cap. 23; si veda anche G. FERRO, *Biografia degli uomini illustri trapanesi*, Trapani 1830, tomo II, pp. 60-63 ; M.C. DI NATALE, *L'arte del corallo tra Trapani e la Spagna*, in *Estudios de Platería San Eloy*, Murcia 2010, p.271; L. NOVARA, *Ad Vocem in Arti decorative in Sicilia* Dizionario biografico a cura di M. C. Di Natale, 2014 Palermo, p. 132.

<sup>8</sup> Sulla storia della maestranza trapanese dei corallari si veda S. COSTANZA, *Per una storia ...*, e B. PATERA, *Corallari e scultori in corallo nei capitoli trapanesi del 1628 e del 1633*, In *L'arte del corallo...*, 1986, pp. 25 – 49 e 69 – 77; M. C. DI NATALE, *Ars corallariorum et sculptorum coralli*, in *Rosso Corallo. Arti preziose della Sicilia barocca*, catalogo della Mostra a cura di C. Arnaldi di Balme, S. Castronovo, Cinisello Balsamo 2008; V. P. LI VIGNI, *Corallium Drepanum*, in *I grandi capolavori del corallo ...*, 2013, pp. 15 – 27.

<sup>9</sup> La definizione della tecnica decorativa del corallo detta a *retroincastro* è stata concepita in occasione della Mostra internazionale *L'arte del corallo in Sicilia*, realizzata a Trapani nel Museo regionale Pepoli, dal 1 marzo al 1 giugno 1986 da C. Maltese e M. C. Di Natale. La Di Natale definisce «la tecnica del retro incastro, la più antica tra quelle usate dagli artigiani trapanesi, che consisteva nell'inserire elementi di varia forma sul rame già forato e predisposto e fissarli con l'aggiunta di pece nera e cera nel retro», scheda 1, in *L'arte del corallo...*, 1986, p.150.

<sup>10</sup> V. ABBATE, *Corallo: "L'arte di lavorare con tal finezza in materia sì difficile"*, in *I grandi capolavori...*, 2013, p. 60- 61

<sup>11</sup> Sulla collaborazione fra corallari trapanesi e argentieri palermitani si veda M. C. DI NATALE, *I coralli della Santa Casa di Loreto*, in *Sicilia ritrovata arti decorative dai Musei Vaticani e dalla Casa di Loreto*, catalogo della Mostra a cura di M. C. Di Natale, G. Cornini, U. Utro, Palermo 2012, pp. 109 - 132

<sup>12</sup> Cfr. V. ABBATE, *La grande stagione ...*, 2011, p. 25

---

<sup>13</sup> V. ABBATE, *La grande stagione ...*, 2011, pp. 25-26

<sup>14</sup> M. GULISANO, scheda n. I. 33 in *Wunderkammer siciliana...*, 2001, p. 127; cfr. M.C. DI NATALE, *L' immacolata nell'arte in Sicilia*, in *Bella come la luna, pura come il sole*, catalogo della mostra a cura di M.C. Di Natale, Palermo 2004, pp. 90-92, fig. 49; M.C. DI NATALE, *Ars corallariorum...*, in *Rosso Corallo...* 2008, p. 28, fig. 18; M.C. DI NATALE, scheda n.77 in *I grandi capolavori del corallo...*, 2013, p. 146

<sup>15</sup> V. ABBATE, scheda n. 132 in *L'Arte del Corallo...*, 1986, pp. 310-311; V. ABBATE, scheda n.1.32, in *Wunderkammer siciliana ...*, 2001, pp. 124-127; IDEM scheda n. 42, in *Splendori di Sicilia Arti decorative dal Rinascimento al Barocco*, catalogo della Mostra a cura di M. C. Di Natale, Milano, 2001, p. 498; IDEM, scheda n. 79, in *I grandi capolavori...*, 2013, p. 150.

<sup>16</sup> V. ABBATE, scheda n. 157 in *L'Arte del Corallo...*, 1986, pp. 344-345; M.C. DI NATALE in *Splendori di Sicilia...*, 2001, pp. 60-61; IDEM, *Ars corallarium...* in *Rosso Corallo...*, 2008, p. 28; IDEM, scheda n. 75 in *I grandi capolavori...*, 2013, p. 144.

<sup>17</sup> M.C. DI NATALE, *Oro, argento e corallo tra committenza ecclesiastica e devozione laica*, in *Splendori di Sicilia...*, 2001, p. 33; IDEM, *Corallium...*, in *I grandi capolavori...*, 2013, pp.40 – 41 dove riporta la precedente bibliografia.

<sup>18</sup> S. SALOMONE MARINO, *Una montagna di corallo scultura trapanese del secolo XVI*, in *Archivio Storico Siciliano*, N. S., A. XIX, 1895, pp. 277-288.

<sup>19</sup> Ibidem.

<sup>20</sup> S. COSTANZA, *Tra Sicilia e Africa. Trapani. Storia di una città mediterranea*, Trapani 2005, p.145

<sup>21</sup> M.C. DI NATALE, *Corallium...*, in *I grandi capolavori...*, 2013, pp.40 – 42; J. M. CRUZ VALDOVINOS, *Opere conservate e documenti sull' argenteria e i coralli siciliani in Spagna*, in *Storia, critica e tutela dell'arte nel Novecento. Un'esperienza siciliana a confronto con il dibattito nazionale*, Atti del Convegno Internazionale di Studi in onore di Maria Accascina, a cura di M.C. Di Natale, Caltanissetta 2007, p. 170.

<sup>22</sup> J. M. CRUZ VALDOVINOS, *Platería europea en España. 1300 – 1750*, Madrid 1997, pp. 21-26

<sup>23</sup> M. J. SANZ SERRANO, *Las Artes suntuarias en las clausuras de Sevilla*, in *Sevilla Occulta: Monasterios y convento de clausura*, Sevilla 1991, pp. 137 - 139

<sup>24</sup> V. ABBATE, *Le vie del corallo: maestranze, committenti e cultura artistica in Sicilia tra Sei ed il Settecento*, in *L' arte del corallo ...*, 1986, p.53

<sup>25</sup> A. GONZALES PALACIOS, *Un adornamento vicereale per Napoli*, in *Civiltà del Seicento a Napoli*, catalogo della Mostra a cura di R. Causa, G. Galasso, N. Spinosa, Napoli 1984, vol. II, p. 273

<sup>26</sup> V. ABBATE, *Le vie del corallo...*, in *L'arte del corallo...*, 1986, p. 65 nota 13

<sup>27</sup> G. BONGIOVANNI, *Vicende della cappella della Madonna di Trapani*, in *Il tesoro nascosto, gioie e argenti per la Madonna di Trapani*, catalogo della Mostra a cura di M.C. Di Natale e V. Abbate, Palermo 1995, p.70

<sup>28</sup> V. ABBATE, *Le vie del corallo...*, in *L'arte del corallo...*, 1986, p. 65 nota 13

<sup>29</sup> A. MONGITORE, *Della Sicilia ricercata nelle cose più memorabili*, tt.2, in Palermo, MDCCXLIII, rist. anast. 1977, p. 116.

<sup>30</sup> C. DI GIACOMO, *ad vocem* in *Arti Decorative in Sicilia. Dizionario biografico ...*, 2014 e che riporta la precedente bibliografia; M.C. DI NATALE, *Gioielli di Sicilia*, Palermo 2000, p. 157 e segg.

- 
- <sup>31</sup> F. SUSINNO, *Le vite de' pittori messinesi 1724*, ed a cura di V. Martinelli, Firenze 1960, pp. 200-201.
- <sup>32</sup> M. ACCASCINA, *Oreficeria di Sicilia dal XII al XIX secolo*, Palermo 1974, pp. 321-322.
- <sup>33</sup> F. SUSINNO, *Le vite de' pittori...*, 1960, p. 201; L. ARBETETA MIRA, *Joyas mallorquinas y obras de Giuseppe Bruno en la colección Lázaro in Goya, revista de arte*, n. 287, Fundación Lazaro Galdiano, Madrid 2002, p.79
- <sup>34</sup> L. ARBETETA MIRA, *Joyas mallorquinas ...*, in *Goya revista de Arte* n. 287, 2002, pp. 69 - 82
- <sup>35</sup> M. J. SANZ SERRANO, *Las Artes suntuarias...*, in *Sevilla Occulta...*, 1991, pp. 137 - 139
- <sup>36</sup> *La joyas de nuestra senora del Pilar de Zaragoza*, seminario di arte aragonese, Zaragoza, 1986, pp.107-115; C.OMAN, *The jewels of our lady of the Pilar de Saragossa*, Apollo, Luglio 1967, pp.400-406 e FEDERICO TORRALBA SORIANO, *Notas acerca del "Joyero" de la Virgen del Pilar*, Revista de la Universidad Complutense de Madrid, Madrid, Aprile- Luglio, 1973, pp.173-176.
- <sup>37</sup> IBIDEM
- <sup>38</sup> C. OMAN, *the jewels...*, 1967, p.400- 406
- <sup>39</sup> JOSÈ IGNACIO MIRÒ, *Catalogo de las alhajas de la Santissima Virgen del pilar de Zaragoza*, 1870 Zaragoza
- <sup>40</sup> C. OMAN, *the jewels...*, 1967, p.400- 406
- <sup>41</sup> C. OMAN, *the jewels...*, 1967, p.402
- <sup>42</sup> IBIDEM
- <sup>43</sup> IBIDEM
- <sup>44</sup> I. M. VALCARLOS, *Orfebrería siciliana con coral en Navarra*, in *Oadi rivista dell'Osservatorio per le arti decorative in Italia*, Anno 2 n. 1 – Giugno 2011, p. 105
- <sup>45</sup> I. M. VALCARLOS, *Orfebrería siciliana con coral...*, In *Oadi Rivista...*, 2011, p. 106
- <sup>46</sup> I. M. VALCARLOS, *Aproximaciones al estudio de la orfebreria barroca en Guipúzcoa. Una custodia siciliana en Lazkao*, in *Ondare. Cuadernos de Artes Plásticas y Monumentales. Revisión del Arte Barroco*, Eusko Ikaskuntza – Sociedad de Estudios Vascos, San Sebastián, 2000, pp. 601-609 ; IDEM, *Orfebrería siciliana ...*, in *Oadi rivista ...*, 2011, pp. 107,110.
- <sup>47</sup> I. M. VALCARLOS, *El tesoro de la Virgen del Sagrario en los siglos del Barroco*, in R. Fernández Gracia y M. C. García Gáinza (a cura di), *Cuadernos de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro. N.I. Estudio sobre la catedral de Pamplona. In memoriam José María Omeñaca*, Pamplona 2006, pp. 227-258; IDEM, *Orfebrería siciliana ...*, in *Oadi rivista ...*, 2011, p. 107
- <sup>48</sup> Sull'uso e diffusione delle fasce ombelicali in corallo si veda M.C. DI NATALE, *scheda n. 176*, in *L'Arte del corallo*, 1986, p. 371
- <sup>49</sup> I. M. VALCARLOS, *Orfebrería siciliana ...*, in *Oadi rivista ...*, 2011, p. 112 che riporta la precedente bibliografia
- <sup>50</sup> IBIDEM pp. 112-115
- <sup>51</sup> R. CINÀ, *scheda n. 19*, in *I grandi capolavori...*, 2013, p.84 e che riporta la precedente bibliografia.
- <sup>52</sup> I. M. VALCARLOS, *Orfebrería siciliana ...*, in *Oadi rivista ...*, 2011, pp. 115 -117 e che riporta la precedente bibliografia
- <sup>53</sup> *Ori e argenti di Sicilia, dal Quattrocento al Settecento*, Catalogo della Mostra a cura di M.C. Di Natale, Milano 1989
- <sup>54</sup> Cfr. J.M.C. VALDOVINOS, *Platería Europea...*, 1997, p. 14

- 
- <sup>55</sup> J.M.C. VALDOVINOS, *Platería Europea...*, 1997, p. 21
- <sup>56</sup> La studiosa Esmeralda Arnáez riferisce la presenza di due ostensori in rame dorato e corallo provenienti dalla Sicilia nella provincia di Segovia, in *Archivo Español de Arte*, Luglio 1983, p. 268
- <sup>57</sup> J.M.C. VALDOVINOS, *Platería Europea...*, 1997, pp. 24,31, 240-241
- <sup>58</sup> J.M.C. VALDOVINOS, *Platería Europea...*, 1997, pp. 24,31, 244- 245 e J.M.C. VALDOVINOS , *Opere conservate...*, in *Storia, critica e tutela dell' Arte...*, 2007, p.165
- <sup>59</sup> J.M.C. VALDOVINOS, *Platería Europea...*, 1997,p. 23
- <sup>60</sup> J.M.C. VALDOVINOS, *Platería Europea...*, 1997, p. 24; J.M.C. VALDOVINOS , *Opere conservate...*, in *Storia, critica e tutela dell' Arte...*, 2007, pp. 164-165
- <sup>61</sup> J.M.C. VALDOVINOS , *Opere conservate...*, in *Storia, critica e tutela dell' Arte...*, 2007, p. 170; Idem, *scheda 2*, in *Splendori di Sicilia*, 2001, p.468; M.C. DI NATALE, *L'arte del corallo ...*, in *Estudios ...*, 2010, p. 274
- <sup>62</sup> J. M. VALDOVINOS, *Platería Europea...*, 1997, pp. 24, 32, 283 - 285
- <sup>63</sup> J. M. VALDOVINOS, *Platería Europea...*, 1997,pp.286-287
- <sup>64</sup> J. M. VALDOVINOS, *Platería Europea...*, 1997,pp. 280-282
- <sup>65</sup> J. M. VALDOVINOS, *Platería Europea...*, 1997,p. 32
- <sup>66</sup> ibidem
- <sup>67</sup> J.M.C. VALDOVINOS, *Opere conservate...*, in *Storia, critica e tutela dell' Arte...*, 2007, p. 169; M.C. DI NATALE, *L'arte del corallo ...*, in *Estudios ...*, 2010, p. 282
- <sup>68</sup> J. M. C. VALDOVINOS, *Museo Arqueologico Nacional catálogo de la Platería*, Madrid 1982, pp.149-152; IDEM, *Platería Europea...*, 1997, pp.294 -297 e IDEM, *scheda n.135* in *L'Arte del corallo...*, 1986, p.316; IDEM, *scheda n. 45* sezione *Coralli*, p. 502, in *Splendori di Sicilia...*, 2001; M.C. DI NATALE, *L'arte del corallo ...*, in *Estudios ...*, 2010, p. 290.
- <sup>69</sup> J. M. VALDOVINOS, *Platería Europea...*, 1997, p.24; IDEM, *Opere conservate...*, in *Storia, critica e tutela dell' Arte...*, 2007, pp. 166- 167; M.C. DI NATALE, *L'arte del corallo ...*, in *Estudios ...*, 2010, p.282
- <sup>70</sup> J.M.C. VALDOVINOS, *Platería europea*, 1997, pp. 24,31, 266-267
- <sup>71</sup> J.M.C. VALDOVINOS, *Platería europea*, 1997, pp.24,31
- <sup>72</sup> J.M.C. VALDOVINOS, *Opere conservate...*, in *Storia, critica e tutela dell' Arte...*, 2007, pp. 166- 167
- <sup>73</sup> J.M.C. VALDOVINOS, *Platería europea*, 1997, pp. 24,31, 268
- <sup>74</sup> J.M.C. VALDOVINOS, *Opere conservate...*, in *Storia, critica e tutela dell' Arte...*, 2007, pp. 167, 169
- <sup>75</sup> J.M.C. VALDOVINOS, *Platería europea*, 1997, p.269
- <sup>76</sup> ibidem
- <sup>77</sup> J.M.C. VALDOVINOS, *Platería europea*, 1997,p.25
- <sup>78</sup> Ibidem
- <sup>79</sup> J.M.C. VALDOVINOS, *Platería europea*, 1997, pp.25, 31, 249-250
- <sup>80</sup> J.M.C. VALDOVINOS, *Platería europea*, 1997, pp. 25, 31, 251-252
- <sup>81</sup> J.M.C. VALDOVINOS, *Platería europea*, 1997 , pp. 32, 270-271
- <sup>82</sup> J.M.C. VALDOVINOS, *Platería europea*, 1997, p.32
- <sup>83</sup> J.M.C. VALDOVINOS, *Platería europea*, 1997,pp. 32, 272 – 274, Idem, *Opere conservate...*, in *Storia, critica e tutela dell' Arte...*, 2007, p. 169; M.C. DI NATALE, *L'arte del corallo ...*, in *Estudios ...*, 2010, p. 285



- 
- <sup>84</sup> J.M.C. VALDOVINOS, *Opere conservate...*, in *Storia, critica e tutela dell' Arte...*, 2007, nota 40, p. 173  
che riporta la precedente bibliografia
- <sup>85</sup> J.M.C. VALDOVINOS, in *Storia, critica e tutela dell' Arte...*, 2007 , p. 169
- <sup>86</sup> J. M. C. VALDOVINOS, *Museo Arqueologico Nacional ...*, 1982, pp.153-154
- <sup>87</sup> J.M.C. VALDOVINOS, *Platería europea*, 1997, p.277
- <sup>88</sup> J.M.C. VALDOVINOS, *Platería europea*, 1997, pp.278 -279
- <sup>89</sup> Le opere di riferimento dello studioso sono E. TARTAMELLA, scheda n. 35, p. 189; IDEM, scheda n.36, p.190; L. AJOVALASIT, scheda 76, p.238-239, in *L' arte del corallo ...*,1986 Palermo
- <sup>90</sup> J.M.C. VALDOVINOS, *Platería europea*, 1997, pp. 32 , 290 - 291
- <sup>91</sup> J.M.C. VALDOVINOS, *Platería europea*, 1997, pp. 32 , 292 - 293
- <sup>92</sup> J.M.C. VALDOVINOS, *Opere conservate...*, in *Storia, critica e tutela dell' Arte...*, 2007, p. 169; M.C. DI NATALE, *L'arte del corallo ...*, in *Estudios ...*, 2010, p. 284
- <sup>93</sup> J.M.C. VALDOVINOS, *Opere conservate...*, in *Storia, critica e tutela dell' Arte...*, 2007, pp. 170-171
- <sup>94</sup> J.M.C. VALDOVINOS, *Platería europea*, 1997,pp.298-299
- <sup>95</sup> L. AJELLO, *Le rotte del corallo. Carichi preziosi dalla Sicilia al monastero de las Descalzas reales di Madrid*, in *Artificia Siciliae Arti decorative siciliane e collezionismo europeo nell'età degli Asburgo* ,Milano 2016, pp.125 – 137.
- <sup>96</sup> L. AJELLO, *Le rotte del corallo...*,in *Artificia Siciliae...*, 2016, nota 2, p. 136.
- <sup>97</sup> L. AJELLO, *Le rotte del corallo...*,in *Artificia Siciliae...*, 2016, p. 125
- <sup>98</sup> L. AJELLO, *Le rotte del corallo...*,in *Artificia Siciliae...*, 2016, p. 125
- <sup>99</sup> M.C. DI NATALE, *L'arte del corallo ...*, in *Estudios ...*, 2010, p. 285
- <sup>100</sup> J.M.C. VALDOVINOS, *Platería europea*, 1997,pp. 33 , 357 - 358
- <sup>101</sup> J.M.C. VALDOVINOS, *Platería europea*, 1997, pp. 33 , 359 – 360 e Idem, *Opere conservate...*, in *Storia, critica e tutela dell' Arte...*, 2007,p.164
- <sup>102</sup> J.M.C. VALDOVINOS, *Opere conservate...*, in *Storia, critica e tutela dell' Arte...*, 2007,pp.163-164
- <sup>103</sup> J.M.C. VALDOVINOS, *Opere conservate...*, in *Storia, critica e tutela dell' Arte...*, 2007p.164
- <sup>104</sup> J.M.C. VALDOVINOS, *Opere conservate...*, in *Storia, critica e tutela dell' Arte...*, 2007 pp. 165-166 e nota.31 p. 172
- <sup>105</sup> J.M.C. VALDOVINOS, *Opere conservate...*, in *Storia, critica e tutela dell' Arte...*, 2007 p. 166
- <sup>106</sup> ibidem
- <sup>107</sup> M.C. Di Natale, *scheda n. 1*, in *L'arte del corallo...*, 1986, p.150
- <sup>108</sup> L. AJELLO, *Oreficeria siciliana nei musei madrileni*, in *Estudio de Platería San Eloy*, Murcia 2011, pp. 43-52
- <sup>109</sup> L. AJELLO, *Oreficeria siciliana...*, in *Estudio de Platería ...*,2011,pp. 44-45
- <sup>110</sup> Ibidem, dove si riporta la precedente bibliografia.
- <sup>111</sup> L. AJELLO, *Oreficeria siciliana...*, in *Estudio de Platería ...*,2011,p.47
- <sup>112</sup> ibidem
- <sup>113</sup> L. AJELLO, *Oreficeria siciliana...*, in *Estudio de Platería ...*,2011, pp.47,48
- <sup>114</sup> L. AJELLO, *Oreficeria siciliana...*, in *Estudio de Platería ...*,2011, pp.48,49
- <sup>115</sup> L. AJELLO, *Oreficeria siciliana...*, in *Estudio de Platería ...*,2011, p.49-50

- 
- <sup>116</sup> L. AJELLO, *Oreficeria siciliana...*, in *Estudio de Platería ...*, 2011, nota 33, p. 49; A. Daneu, *scheda n.75 in L'arte trapanese del corallo*, Milano 1964, p. 130.
- <sup>117</sup> L. AJELLO, *Oreficeria siciliana...*, in *Estudio de Platería ...*, 2011, p.51
- <sup>118</sup> L. AJELLO, *Manufatti eburnei trapanesi a Madrid*, in *Cinquantacinque racconti per dieci anni, scritti di Storia dell'Arte*, coll. I racconti di Efesto, Soveria Mannelli 2013, pp. 457 -465
- <sup>119</sup> L. AJELLO, *Oreficeria siciliana...*, in *Estudio de Platería ...*, 2011, p.51
- <sup>120</sup> L. AJELLO, *Manufatti eburnei trapanesi...*, in *Cinquantacinque racconti...*, 2013, pp.459-460.
- <sup>121</sup> M. J. SANZ SERRANO, *La orfebrería en el monasterio de la Encarnación de Osuna*, in *Archivo Hispalense* tomo 62 n. 190, Siviglia 1979, pp.105-112
- <sup>122</sup> M. J. SANZ SERRANO, *La orfebrería en el monasterio...*, in *Archivo Hispalense ...*, 1979, p. 106
- <sup>123</sup> M. J. SANZ SERRANO, *La orfebrería en el monasterio...*, in *Archivo Hispalense ...*, 1979, p. 107
- <sup>124</sup> M.J.SANZ SERRANO, *Escultura Y Orfebrería panormitanas en Sevilla*, in *Archivo Hispalense studio Arte tomo 65 n. 198*, Sevilla 1982, pp.75-83
- <sup>125</sup> M.J.SANZ SERRANO, *Escultura Y Orfebrería...*, in *Archivo Hispalense ...*, 1982, pp.78-81
- <sup>126</sup> M.J.SANZ SERRANO, *Escultura Y Orfebrería...*, in *Archivo Hispalense ...*, 1982, p.82
- <sup>127</sup> ibidem
- <sup>128</sup> M.J.SANZ SERRANO, *Orfebrería italiana en Sevilla*, in *Laboratorio de Arte* n.7 , 1994, Sevilla, pp. 97-113
- <sup>129</sup> M.J.SANZ SERRANO, *Objectos exóticos y foráneos en las clausuras sevillanas*, Congreso Internacional Imagen Apariencia, Murcia 19 -21 Novembre del 2008  
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/libro?codigo=357306>
- <sup>130</sup> M.J.SANZ SERRANO, *El arte del coral ed España: Los grupos de pequeña escultura*, , in *Reales Sitios revista de patrimonio nacional año L n° 196*, segundo trimestre 2013 , pp. 4-27
- <sup>131</sup> M.J.SANZ SERRANO, *El arte del coral...*, in *Reales Sitios ...*, 2013, p.13
- <sup>132</sup> M.J.SANZ SERRANO, *El arte del coral...*, in *Reales Sitios ...*, 2013, 16-24
- <sup>133</sup> A. J. MORALES, M. J. SANZ SERRANO, J. M. SERRERA, E. VALDIVIESO, *Guía artística de Sevilla y su provincia*, Sevilla 1981
- <sup>134</sup> Si veda ad esempio : J.GUERRERO LOVILLO, *Guía artística de Sevilla*, Sevilla, 1986; A. MORALES, SANZ, M<sup>a</sup> J., J.M.SERRERA, E. VALDIVIESO, *Guía artística de Sevilla y su provincia*, Tomo I e II, 2<sup>a</sup> Ed. Sevilla 2004; AA.VV. , *Inventario Artístico de Logroño y su provincia la Rioja*, vol. III, Madrid 1985; V. PALMERO , J. RODRÍGUEZ, *Gines monumental, un paséo turístico repleto de historia*, Gines 2010 ; J. A. TAPIA GARRIDO, *Vèlez Blanco: la villa señorial de los Fajardo*. 1993 Madrid.
- <sup>135</sup> C. SANCHEZ PINEDA, *Catalogo de la Exposición Valdés Leal*, Sevilla 1922
- <sup>136</sup> G. LO CICERO, *Arti decorative all'Esposizione Ibero-americana del 1929 a Siviglia*, Oadi Rivista n.10 dicembre 2014, [http://www.unipa.it/oadi/oadiriv/?page\\_id=2146](http://www.unipa.it/oadi/oadiriv/?page_id=2146)
- <sup>137</sup> *La Imagen reflejada, Andalucía Espejo de Europa*, catalogo della mostra a cura di Luis F. Martínez Montiel, Fernando Pérez Mulet, Cadiz 2007
- <sup>138</sup> *Andalucía Barroca, Teatro de Grandezas*, catalogo della mostra a cura di A. Pleguezuelo e E. Valdivieso, Bilbao 2007

## CAPITOLO 2.

### LA COMMITTENZA DEI VESCOVI

Nel panorama della ricca committenza di manufatti d'arte decorativa siciliana, grandissima importanza ebbe quella dei vescovi che si insediarono nel seggio di Palermo, città fra le più importanti del viceregno spagnolo. Le strette norme controriformiste, l'estremo ritualismo della chiesa cattolica di questi anni, ma soprattutto il gusto per l'opulenza che caratterizzava questi principi della Chiesa, diedero una forza propulsiva alla produzione di manufatti preziosi nell'isola. Il clero deteneva un grande potere politico ed economico nella società dell'epoca e in particolar modo nel regno spagnolo, scrive John H. Elliott:

Filippo IV fece diversi tentativi per limitare le ricchezze della chiesa e il numero degli ecclesiastici e di fatto, appoggiato anche da Roma, cercò di mettere in moto una riforma degli ordini religiosi. Nel 1677 una riduzione del numero degli ecclesiastici e un nuovo tentativo di riforma degli ordini religiosi furono presi in seria considerazione, ma ancora una volta non si fece nulla di veramente incisivo. Gli interessi costituiti erano troppo potenti, troppo forte era l'opposizione a ogni mutamento e la corona, invece, era troppo debole per fare quello che sarebbe stato necessario. Con la sua inerzia e con il suo immobilismo, la pletorica chiesa spagnola dell'età barocca aveva da offrire a una popolazione passiva ben poco più che una serie infinita di diversioni sedative, quali i *Te Deum*, le processioni, le messe solenni e un ritualismo ossessivo in cui si traduceva la sua apparente insaziabile passione per l'ostentazione fastosa. Le feste religiose in taluni luoghi portavano via un terzo dei giorni di un anno intero. I riti della chiesa erano poi scaduti in un mero formalismo, i suoi dogmi avevano ceduto il posto alla superstizione e il peso morto delle strutture burocratiche ecclesiastiche pesava gravosamente[...]¹.

Le grandi diocesi siciliane e le parrocchie esistenti sparse per il ricco territorio risultavano molto appetibili, perché rappresentavano la possibilità di controllare realmente delle zone ampie, grazie ai residui dei poteri feudali ancora vigenti².

In molte grandi aree del Mezzogiorno esistevano numerose diocesi piccole e povere, non appetibili da parte dei casati aristocratici. La situazione in Sicilia era opposta, data l'esistenza di poche estese e ricche diocesi, peraltro eredi

ancora attive di diritti, giurisdizioni, rendite, decime di natura feudale derivanti dalla loro origine di baronie ecclesiastiche<sup>3</sup>.

I prelati, spesso cadetti provenienti dalle maggiori famiglie aristocratiche, godevano quindi di grande potere economico anche grazie ai privilegi e le esenzioni di cui usufruivano. Sul versante politico i religiosi, ed in particolare i vescovi, erano il ponte di comunicazione fra il Papato e la Monarchia, ovvero le autorità più influenti del tempo, detenendo così nelle loro mani anche un importante potere politico, inoltre erano direttamente connessi al popolo più umile, su cui esercitavano una grande influenza detenendo il controllo sull'istruzione, i costumi e la pubblica moralità<sup>4</sup>.

Scrivono Domenico Ligresti:

Certamente graditissime erano le sedi di Palermo e Monreale, sia per il loro prestigio (l'arcivescovo palermitano era il capo del Braccio ecclesiastico nel Parlamento del Regno), sia per il ruolo politico (affiancavano il viceré e spesso erano chiamati a sostituirlo in caso di assenza assumendo la carica di Presidenti del Regno), sia per la cospicuità degli appannaggi<sup>5</sup>.

### Cap.2.1. JAIME DE PALAFOX Y CARDONA



Fig. 4 - Ritratto di don Jaime de Palafox y Cardona, attribuito a Domingo Martínez, 1730 circa, olio su tela, Monastero di Santa Rosalia, Siviglia

Tra i prelati che giunsero dalla Spagna per divenire arcivescovi della capitale siciliana Jaime de Palafox y Cardona si distinse per avere creato un ponte, un collegamento culturale tangibile fra la cultura siciliana e spagnola. Quando il predecessore Juan Lozano divenne arcivescovo di Plasencia il 26 aprile 1677, Palafox nominato l'8 Novembre 1677 per reggere il seggio arcivescovile palermitano, giunse a coprire la carica di arcivescovo il 3 gennaio del 1678<sup>6</sup>. L'arrivo di

Palafox a Palermo fu sicuramente una scelta politica importante: il viceregno spagnolo viveva un momento di crisi sull'isola, si sentivano ancora gli echi delle rivolte scoppiate a Palermo nell'estate del 1647, quasi contemporaneamente alla rivolta capeggiata da Tommaso Aniello (1620-1647), detto Masaniello a Napoli<sup>7</sup>. Questi moti avevano toccato sia Messina che Catania, generati dal malcontento che dilagava fra la popolazione più umile a causa dell'oppressione fiscale spagnola che negli ultimi anni era divenuta sempre più pressante, indotta dalle esigenze finanziarie determinate dalla fase conclusiva dell'onerosa Guerra dei Trent'Anni<sup>8</sup>. Messina dopo la rivolta del 1674, appoggiata dal re francese Luigi XIV, firmata la pace di Nimega fra Francia e Spagna, fu abbandonata a se stessa dai francesi e riconquistata dagli Asburgo, quindi perse diversi privilegi storici ed economici, favorendo il primato di Palermo<sup>9</sup>. Per stabilire l'ordine, più delle armi fu determinante l'appoggio dei nobili e del clero:

Il decisivo contributo che l'aristocrazia meridionale fornì alla restaurazione dell'ordine spagnolo le assicurò posizioni di preminenza nell'ordinamento politico e ribadì la sua incontrastata egemonia sociale sulle avviliti masse contadine<sup>10</sup>.

Il regno degli Asburgo di Spagna era al tramonto, morto Filippo IV il 17 settembre 1665, Carlo II si trovò a regnare, ma solo nominalmente, poiché alla morte del padre aveva 4 anni. Aveva una salute molto cagionevole a causa degli abituali matrimoni endogamici protratti nei secoli dagli Asburgo, infatti Marianna d'Austria, madre di Carlo, era nipote diretta di Filippo IV, ovvero figlia della sorella Maria Anna. Quando finalmente il re ebbe l'età per governare trovò un regno in crisi e il viceregno sconvolto da diverse rivolte e dal malcontento generale<sup>11</sup>. L'opulenza che caratterizza le feste cittadine, gli apparati effimeri e le arti decorative di questo periodo, erano propedeutici alla politica di affermazione del potere asburgico.

Jaime de Palafox y Cardona, nativo di Ariza in provincia di Saragozza fu arcivescovo a Palermo dal 1677 al 1684, anno in cui lasciò la capitale siciliana per ricoprire la stessa carica a Siviglia sino alla sua morte avvenuta nel 1701<sup>12</sup>. Le tracce della presenza di Jaime Palafox a Palermo, sono sepolte sotto secoli di storia, la spoliazione delle chiese, i furti e il cambio del gusto, contribuendo a rendere arduo rintracciare i manufatti commissionati, anche da personalità di tal peso. Ma nonostante tutto i tasselli

raccolti che compongono la sua attività da arcivescovo, ci presentano una figura forte ed interessante.

Non ci soffermeremo sulla sua attività pastorale, in quanto è di relativa importanza per delineare la figura dell' arcivescovo come raffinato committente di arti decorative siciliane, anche se Palafox si rivelò una personalità influente a Palermo . Basta citare che il sinodo da lui celebrato nel 1679 venne elogiato anche alla corte di Madrid<sup>13</sup>. Era un figura tenuta in grande considerazione, difatti la regina di Spagna Maria Luisa, moglie di Filippo V, il 22 luglio 1710, esprimeva la volontà di non introdurre novità sull'osservanza rispetto a quanto delineato da Palafox durante il ricordato sinodo, trovandosi persino d'accordo sul fatto che si dovevano assegnare ai più anziani i due canonici dell' Albergheria di Palermo come detto dall' arcivescovo; solo nel 1910 fu tenuto un altro sinodo, ad opera di Alessandro Lualdi<sup>14</sup>.

Un altro esempio che ci mostra la tempra e la fibra di uomo politico di questo religioso spagnolo avviene nel 1680, in occasione dei festeggiamenti per il matrimonio di Carlo II di Spagna con Maria Luisa di Borbone<sup>15</sup>. I Domenicani del convento di S. Domenico non parteciparono alla processione organizzata a causa di un litigio con i Domenicani di S. Cita , così l'arcivescovo interdette le loro chiese. Quando il Viceré Francesco de Bonavides conte di Santo Stefano s'intromise nella questione, richiamando l'attenzione del giudice della monarchia e causando l'esilio di Palafox a Termini Imerese, si attirò la scomunica<sup>16</sup>. L'autorità di Palafox rappresentava il potere della Chiesa, ma soprattutto il parere dell'arcivescovo era tenuto parecchio in considerazione anche a Madrid che richiamò all'ordine il Viceré<sup>17</sup>.

#### LA COMMITTENZA DEL VESCOVO PALAFOX

Purtroppo, come è ben noto, la cattedrale di Palermo ha subito nei secoli diverse trasformazioni, causate dal mutato gusto. Il progetto di Ferdinando Fuga, eseguito tra il 1781 e il 1801, stravolse completamente la pianta basilicale del duomo rendendola a croce latina e sacrificando così le cappelle adiacenti all'abside<sup>18</sup>. La cappella sulla sinistra era dedicata alla *Madonna Libera Inferni*<sup>19</sup> ed ospitava il simulacro del 1469, opera di Francesco Laurana, il titolo "libera Inferni" venne dato alla Madonna nel 1576, quando il Pontefice Gregorio XIII concesse a questo altare l'indulgenza per le anime del purgatorio. L'arcivescovo Palafox decise di abbellire la cappella con un altare decorato a marmi mischi e commissionò il progetto a Paolo Amato, già autore famoso e apprezzato,

che aveva di recente terminato il sepolcro per l'arcivescovo Juan Lozano, predecessore di Palafox. Il decoro raffinatissimo a marmi *mischi* e *tramischi* fu affidato a Baldassarre Pampillonia<sup>20</sup>. Quando per il mutato gusto si decise di smantellare gli apparati marmorei della cattedrale, fortunatamente l'altare venne acquistato il 17 novembre 1785, per la somma di L. 1.912,50, da P. Serafino da Mistretta, padre Guardiano del Santuario della Madonna di Gibilmanna<sup>21</sup>, per ospitare nella sua nicchia il famosa e venerato simulacro gaginesco ed è ancora oggi visibile ed apprezzabile nella sua opulenza. Il progetto realizzato per la *Madonna Libera Inferni* denotava l'influenza dell'illuminata committenza del prelado spagnolo, che prima di giungere ad occupare il seggio arcivescovile palermitano, aveva avuto modo di ammirare alcuni grandiosi altari realizzati in Spagna, quali ad esempio a Salamanca il grande retablo per la cappella Maggiore della chiesa dello Spirito Santo detta *la Clerecía* realizzato da Juan Fernández, oppure la cappella di S. Isidoro di Pedro de la Torre nella chiesa di S. Andrea a Madrid e ancora il retablo nell' Hospital del Buen Suceso, nonché il coevo cantiere della cattedrale di Valencia coordinato da Juan Perez Castiel, il decorativismo e la progettualità spagnola, lo scontro fra *arquitectos-profesionales* y *arquitectos-artistas*, che nel '700 maturerà nei percorsi differenti ma paralleli tra le accademie di San Fernando e San Carlos<sup>22</sup>.

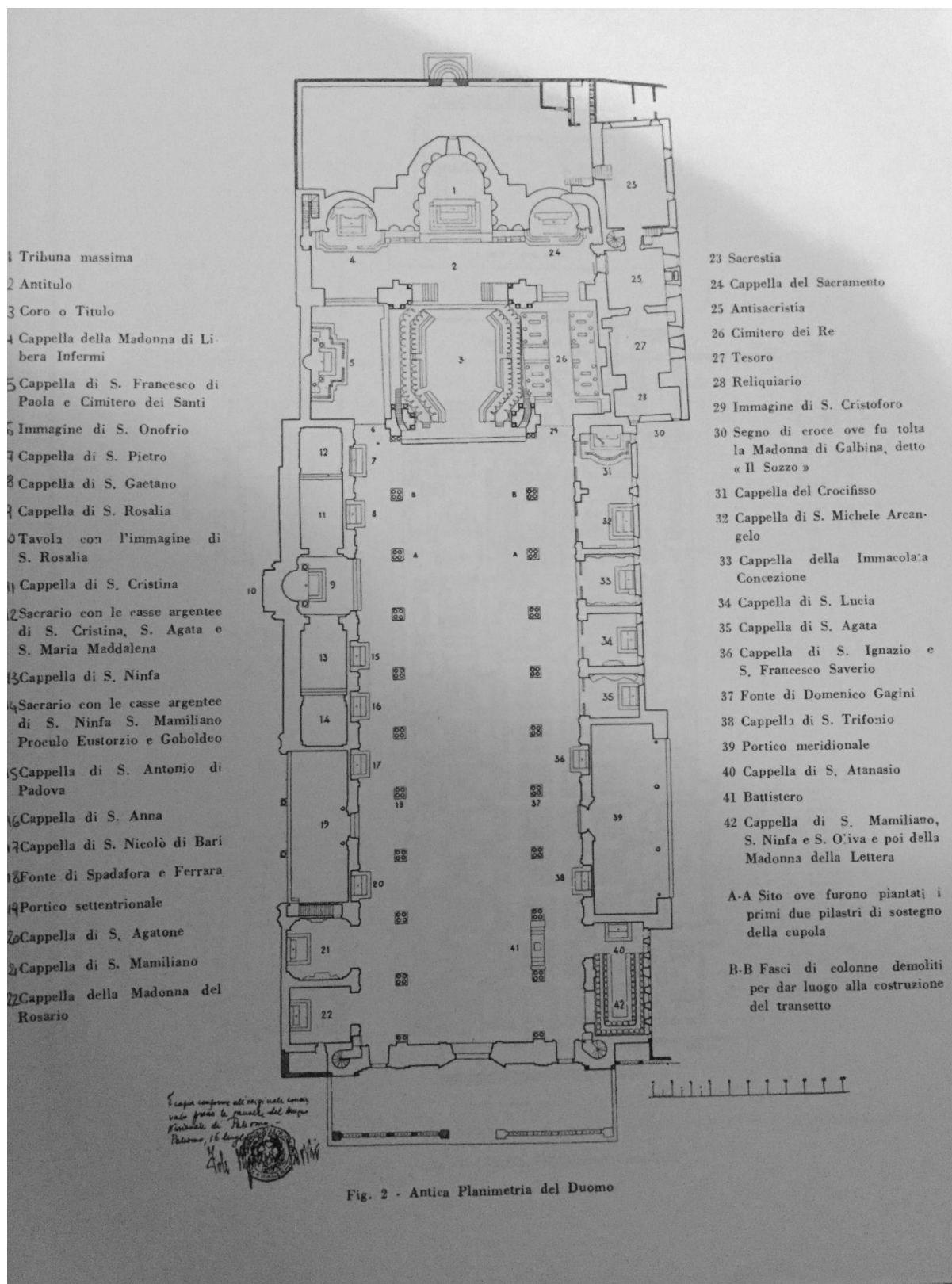


Fig. 5 - Planimetria della Cattedrale di Palermo nel periodo di reggenza dell' Arcivescovo Palafox, la cappella della Madonna Libera Inferni è segnata con il n.4, tratto da A. Zanca, La Cattedrale di Palermo dalle origini allo stato attuale ( 1170-1946), Palermo, pag. 17



Al periodo di reggenza del nostro arcivescovo, gli studi di Claudia Guastella e Maurizio Vitella hanno riportato l'assemblaggio del paliotto appartenente alla cattedrale palermitana tradizionalmente chiamato 'Carondelet'<sup>23</sup>. Il paliotto oggi visibile è frutto del sapiente accorpamento di elementi già esistenti, seta e velluto ricamati in oro con decori fitomorfi e fantastici, un piacevole risultato estetico giocato sulla bicromia dell'oro e l'amaranto, impreziosendo ulteriormente il tutto con gioie decorate a smalti e prodotte in epoche differenti, perline e pietre incastonate. Questo prezioso paramento fu probabilmente assemblato dalle sapienti mani delle monache, restituendo alle singole preziose parti valore e dignità, ma soprattutto denuncia l'amore dell'alto prelato per il grande decorativismo e la cura per i tesori isolani<sup>24</sup>.

Altri segni del passaggio del nostro arcivescovo spagnolo e del suo amore per le arti decorative siciliane sono ancora rintracciabili, a proposito sempre della cappella della *Madonna libera inferni* presente in cattedrale, nel 1699 venne posta una lampada d'argento realizzata dall'argentiere Antonino Lo Castro<sup>25</sup>, lo stesso aveva collaborato con Andrea Mamingari ad un paliotto d'argento per il Noviziato dei Gesuiti di Palermo<sup>26</sup>. Antonino Lo Castro è l'argentiere a cui è attribuita la realizzazione del busto reliquario di Santa Rosalia presente nella Cattedrale di Siviglia<sup>27</sup> (v. scheda *infra*), mentre Mamingari verosimilmente è l'autore del calice in argento custodito nel Monastero dell' Encarnación della stessa città (v. scheda *infra*), entrambi i manufatti vennero donati da Palafox una volta arrivato nella cittadina spagnola; un altro calice in argento e corallo donato sempre dall'arcivescovo si trova invece nel Monastero di San José del Carmen (v. scheda *infra*).

## CAP. 2. 2. JAIME DE PALAFOX Y CARDONA E LA DIFFUSIONE DEL CULTO DI S. ROSALIA

L'arcivescovo Palafox, attinse a piene mani dalla cultura artistica siciliana e si lasciò conquistare dagli usi, dalle mode e dalle tradizioni del luogo, si deve alla sua grande devozione, infatti, la diffusione del culto di S. Rosalia in Spagna, incaricando fra Juan de San Bernardo di scrivere la vita della santa, questa venne pubblicata nel 1689 e divulgata in tutta la Spagna<sup>28</sup>. Calogero Messina rende noto che il culto della *Santuzza* era presente sulla penisola iberica e citando l'opera di fra Juan de San Bernardo<sup>29</sup> e del Mancusi<sup>30</sup> riferisce che Filippo IV possedesse già due reliquiari in corallo della patrona palermitana venerati nella cappella reale di Madrid<sup>31</sup>. Nel beni testamentari di Jaime Palafox compaiono due tele aventi per soggetto Santa Rosalia<sup>32</sup>, inoltre l'arcivescovo donò un altare dedicato alla santa palermitana alla Chiesa de Nuestra Señora de la Consolación, conosciuta come *de Los Terceros*<sup>33</sup> a Siviglia, nella stessa città le intitolò anche un convento, da lui medesimo fondato per le monache cappuccine, di cui sua sorella Suor Josefa Manuela divenne la prima priora<sup>34</sup>. A Gines, nei pressi di Siviglia, l'arcivescovo fece costruire un eremo dedicato alla *Santuzza*, avvalorandosi anche della collaborazione del suo segretario personale Don Juan Josè de Castillo y de la Barrera e della moglie Doña María Antonia de Vidales, governatori di Gines<sup>35</sup>. Tutt'ora visibile, all'interno del santuario, lo stemma civico di Palermo e per tutta la località diverse *azulejos* riproducono l'immagine di Santa Rosalia<sup>36</sup>, nonché vie, luoghi e tenute sono alla stessa dedicata, come la *hacienda* che appartenne proprio a Don Juan Josè de Castillo y de la Barrera<sup>37</sup>.



Fig. 6 Azulejo con Santa Rosalia XVIII secolo, Gines (Siviglia)

Fig. 7 - Gines, Stemma civico di Palermo all'interno de La Ermita de Santa Rosalia



Scrivono il Di Blasi che l'arcivescovo Palafox per volere di Carlo II di Spagna e di Papa Innocenzo XI, il 16 gennaio 1678 consacrò Luis Manuel Fernandez de Portocarrero – Bocanegra y Moscoso – Osorio, già viceré, arcivescovo di Toledo<sup>38</sup>. Questo avvenne nella sacrestia della chiesa di S. Antonio di Padova di Palermo, dove per l'occasione era presente anche l'arcivescovo di Monreale Juan Roano Corrionero e l'arcivescovo di Lipari Francisco Arata, ulteriore segno del grande potere della Chiesa nella politica isolana<sup>39</sup>. Si può facilmente pensare alla l'influenza che poté avere un noto, prolifico e raffinatissimo committente come l'arcivescovo Roano<sup>40</sup> sul nostro Palafox e su Luis Fernández de Portocarrero, così innamorati delle arti decorative siciliane e dei santi locali, da portarli con se una volta ritornati in Spagna. Infatti don Luis Fernández de Portocarrero, portò in patria un ostensorio in argento e argento dorato realizzato a Palermo che oggi si conserva nel museo di Santa Cruz e un busto in bronzo e argento raffigurante Santa Rosalia, oggi custodito in cattedrale a Toledo<sup>41</sup>. A Vélez Blanco nella provincia di Almería, nella parrocchia di Santiago Apóstol, si conserva un frammento di osso del braccio della santa palermitana, un'altra reliquia autenticata nel 1633 dall'arcivescovo Giannettino Doria come si legge nel cartiglio che l'accompagna. E' custodita all'interno di un medaglione in oro dalla forma ovale decorato con perline e pietre policrome, questo è contenuto in una cassetta rettangolare, decorata a motivi fitomorfi, in argento cesellato, fornita da due maniglie laterali anche esse decorate con volute fogliacee. Adagiata sul coperchio una figura muliebri verosimilmente Santa Rosalia, riccamente abbigliata come una dama del tempo<sup>42</sup>. Quest'opera fu portata in Spagna da Don Fernando Afán de ribera Enríquez y Girón che ricoprì la carica di Viceré in Sicilia tra il 1632 e il 1635<sup>43</sup>.

Nella collezione privata Jaime Trigo, una delle collezioni private più interessanti in Spagna per la presenza di vari simulacri della Madonna di Trapani in alabastro<sup>44</sup>, sono presenti anche due statuine raffiguranti Santa Rosalia. La prima, (che misura 35 x 27 cm), raffigura la santa, vestita con il saio da eremita, adagiata su una base rettangolare, con la mano che regge il capo coronato di rose, mentre è assorta nella contemplazione di un crocifisso<sup>45</sup>. Sul manufatto, molto deteriorato, sono presenti tracce di cromie, anche la base era interessata da un semplice decoro a virgole e puntini, verosimilmente il manufatto risale alla fine del XVII secolo. La composizione ricorda la piccola statua custodita nel monastero de *La Encarnación* di Osuna (v. scheda *infra*), che però gode di un migliore stato conservativo e poggia su una base più articolata già tipica degli inizi del

XVII secolo. L'altra statua presente nella collezione Trigo a Pontevedra (misura 50 x 16 cm) e raffigura Santa Rosalia in piedi, con il consueto sacco tenuto dal cordone e la tradizionale corona di rose. Con la mano sinistra regge un crocifisso, mentre purtroppo l'altra mano è andata perduta, verosimilmente doveva reggere un libro, altro emblema iconografico della santa palermitana. Poggia su un base modanata a forma di vaso rovesciato e non ha segni di cromie<sup>46</sup>.

#### L'INFLUENZA DELLE ARTI SICILIANE SULLA COMMITTENZA DEI PRELATI SPAGNOLI

Il munifico arcivescovo Palafox è ricordato a Siviglia come grande patrocinator delle arti e grande benefattore, patrocinò i lavori per terminare la colegiata de Jerez, l'ospedale del Espíritu Santo e la chiesa del Salvador<sup>47</sup>. A questo arcivescovo si devono i lavori di riparazione al Convento de Los Remedios delle Carmelitane scalze<sup>48</sup>, rovinato dalle frequenti esondazioni del Guadalquivir, aiutò anche i padri filippini da poco inseriti nella comunità sivigliana<sup>49</sup> e rinnovò parti del Palazzo Arcivescovile dove è ancora visibile la scala monumentale da lui patrocinata<sup>50</sup>.

Grazie alle sue cospicue donazioni che rese possibile terminare i lavori di costruzione dell' *Hospital de Los Venerables Sacerdotes* nel barrio de Santa Cruz, dove ancora oggi sono custoditi tre *Trionfi* in corallo di raffinata manifattura siciliana di cui uno ha per soggetto proprio Santa Rosalia (vedi schede *infra*). Questi sono esposti nella chiesa del complesso, nella quale sono presenti anche delle decorazioni a marmo mischio negli altari ad opera di Francisco de Barahona.



Fig. 8 Decorazione in marmo, Chiesa del Complesso de Los Venerables, Siviglia

Le sontuose lavorazioni in marmo, viste in Sicilia non avranno lasciato insensibile il nostro munifico arcivescovo, infatti tra il 1683 e il 1694 divenne al centro di un vero dibattito internazionale il suo progetto per l'altare maggiore della *Capilla Real* di Siviglia che doveva essere «de mármoles mixtos coloreados» come gli altari in marmo a lavorazione *mischia* e *tramischia* visti a Palermo<sup>51</sup>. Leggendo alcune lettere dell'arcivescovo si viene a conoscenza del suo continuo legame con la Sicilia, grazie ai fitti scambi epistolari con il canonico della cattedrale di Palermo Alessandro Noto e il curatore del Real Patrimonio in Sicilia Juan de Retana<sup>52</sup>. Nelle loro lettere si citano gli artisti Angelo Italia e Baldassare Pampillonia per il desiderio dell'arcivescovo di coinvolgere in nuovi lavori questi artisti, che aveva apprezzato durante la sua reggenza in Sicilia<sup>53</sup>. Anche la figura di un altro vescovo spagnolo, Juan Roano Corrionero, è legata alla commissione di un'altra nota opera lavorata a marmi mischi, ovvero l'opulente Cappella del Santissimo Crocifisso<sup>54</sup>, sita a Monreale che tramite la circolazione di disegni e stampe venne conosciuta e apprezzata anche in Spagna<sup>55</sup>. La predilezione per l'accesa policromia ritorna nelle suppellettili liturgiche e nei paramenti sacri commissionati. Lo stesso Roano è il committente della fibula da piviale a forma di sole ingemmato<sup>56</sup>, dell'ostensorio<sup>57</sup>, la palmatoria<sup>58</sup> e del pastorale<sup>59</sup> in filigrana d'argento con un riccio a girale vegetale ornato di gemme, oltre ad altri ricchi manufatti custoditi nel tesoro del Duomo di Monreale realizzati da orafi siciliani<sup>60</sup>. L'influenza e l'apprezzamento dell'arte siciliana e della sua forte policromia si impone sul gusto di questi prelati spagnoli esprimendosi nell'esuberante ricchezza delle opere richieste e nelle tecniche più raffinate.

La nota devozione che beneficiava il simulacro di Trapani in tutta la Sicilia e la Spagna<sup>61</sup>, non poteva lasciare insensibile l'arcivescovo Palafox, considerando il fatto che anche il munifico arcivescovo Roano ne era devoto, si ricorda infatti una raffinatissima croce di smeraldi e smalti che donò alla Madonna di Trapani<sup>62</sup>, mentre Martin León y Cárdenas, arcivescovo a Palermo tra il 1655 e il 1655, noto per aver donato alla sua natale Archidona un ostensorio in corallo (v. *scheda infra*) offre al simulacro un calice d'argento<sup>63</sup>, questi affezionato anche ai culti delle Sante vergini isolate, fa posizionare sulle balaustre perimetrali della cattedrale di Palermo anche le statue di S. Rosalia e S. Agata, l'una opera di Gaspare Guercio, l'altra di Carlo D'Aprile<sup>64</sup>.

Una volta promosso ad arcivescovo della ricca Siviglia, la grande devozione per la Madonna portò l'arcivescovo Palafox a promuovere e riaccendere il culto per l'antica immagine de la *Virgen del Coral* . Un' immagine definita miracolosa e dipinta intorno al 1375, che si conserva nella chiesa di S. Ildefonso e che nell'iconografia ricorda il simulacro trapanese. Della venerazione di Palafox per questa immagine si conserva ancora oggi la memoria, grazie a una tradizionale *azulejo* prodotta nel famoso Barrio di Triana e firmata da Montalbán, che venne inserita su una parete in calle Gandesa nel Barrio di Santa Cruz, non lontano dall' *Hospital de Los Venerables*. Sulle ceramiche tradizionali che compongono questa immagine compare questa scritta:

VENERADO RETRATO DE LA MILAGROSISIMA IMAGEN DE  
NUESTRA SEÑORA DEL CORAL QUE ESTA EN LA IGLESIA DE SAN  
ILDEFONSO DE LA CIUDAD DE SEVILLA VENERADA DESDE EL  
TIEMPO DE LOS GODOS Y CON ESPECIAL DE SAN ISIDORO,  
DOCTOR DE LA ESPAÑAS . EL ILUSTRISIMO REVERENDISIMO  
SEÑOR DON JAIME DE PALAFOX Y CARMONA ARZOBISPO DE  
SEVILLA CONCEDE CUARENTA DIAS DE INDULGENCIAS A TODAS  
LAS PERSONAS QUE DEVOTAMENTE RECEN UNA SALVE A ESTA  
SOBERANA SEÑORA ESPECIAL ABOGADA DE LOS NAVEGANTES Y  
LAS QUE ESTAN DE PARTO MILAGROSO





Fig. 9 - Azulejo in calle Gandesa nel Barrio di Santa Cruz

Un cerchio che si chiude, come se Palafox volesse creare un ponte fra le credenze e la devozione che legano i luoghi che segnarono la sua vita: la Sicilia e la Spagna.

Il 24 gennaio 1702, nella cattedrale di Palermo, si celebrò una solenne funzione in onore dell'arcivescovo Jaime Palafox<sup>65</sup>, morto a Siviglia il 3 dicembre del 1701 e sepolto nella cripta degli arcivescovi nella cappella maggiore del *Sagrario* nella cattedrale spagnola<sup>66</sup>. L'arcivescovo però non aveva dimenticato Palermo, si raccomandò che fosse data notizia della sua dipartita al Capitolo della sua *primera esposa*, ovvero la Chiesa di Palermo, si legge infatti nelle sue volontà testamentarie:

no solamente para que me socorran con sufragios, y orazione, y sacrificios (como yo espero y fio de tan dignos eclesiasticos) sino para que me los soliciten del Ill.mo Senado, y Pueblo de aquella felice Ciudad, y de toda su Diocesi, su Clero, y Religiones, y singularmente de los Venerables Monasterios de Religiosas por el amor que siempre me han debido todos, y por el dolor, con que me ausenté de su presencia, y servicio, suplicando tambien al Illustrissimo, y Reverendissimo Señor Arzobispo de aquella



Metropoli, que se sirva por su beneficencia de socorrer a este su Indignissimo Predecessor, disponiendo que assi se execute<sup>67</sup>

nel suo diario palermitano il Mongitore annota:

«per avere prima governato la chiesa palermitana con lodato zelo e prudenza, in questo giorno gli fu fatto onorevole funerale nella chiesa maggiore, avendosi inalzato sontuoso tumulo in mezzo al coro, ricco di lumi. Si vestì di nero l'altare maggiore, e li quattro pilastri del coro; e cantò la messa solenne con scelta musica il ciantro D. Giovanni Severino»<sup>68</sup>.

---

<sup>1</sup> J.H.ELLIOTT, *La Spagna imperiale, 1469-1716*, Bologna 1982, pp.426-427

<sup>2</sup> Cfr. D. LIGRESTI, *Sicilia aperta (secoli XVI-XVII). Mobilità di uomini e di idee*, in *Quaderni Mediterranea Ricerche storiche*, Collana diretta da Orazio Cancila, n. 3, Palermo 2006, pp. 184-187

<sup>3</sup> D. LIGRESTI, *Sicilia aperta (secoli XVI-XVII)...*, in *Quaderni*, 2006, p.188

<sup>4</sup> Cfr. D. LIGRESTI, *Sicilia aperta (secoli XVI-XVII)...*, in *Quaderni*, 2006, pp. 184-185

<sup>5</sup> D. LIGRESTI, *Sicilia aperta (secoli XVI-XVII)...*, in *Quaderni*, 2006, p. 190

<sup>6</sup> C. MESSINA, *Sicilia e Spagna nel Settecento*, Palermo 1986, p. 63

<sup>7</sup> G. PERUGI, M. BELLUCCI, *Dal XII secolo alla Guerra dei Trent'anni*, Bologna 1994, p. 444

<sup>8</sup> IBIDEM

<sup>9</sup> A. GIARDINA, G. SABATUCCI, V. VIDOTTO, *Storia 1650-1900*, Roma-Bari 1997, p.542

<sup>10</sup> IBIDEM

<sup>11</sup> A. DE BERNARDI, S. GUARRACINO, *Storia Settecento – Ottocento*, Milano 1996, p. 34

<sup>12</sup> J.M. VÁSQUEZ SOTO, *Don Jaime de Palafox y Cardona*, in ABC de Sevilla del 5 Novembre 1983  
<http://hemeroteca.abcdesevilla.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/sevilla/abc.sevilla/1983/11/05/087.html>

<sup>13</sup> C. MESSINA, *Sicilia e Spagna...*, 1986, p. 63

<sup>14</sup> IBIDEM

<sup>15</sup> G.E.DI BLASI, *Storia cronologica dei Viceré, luogotenenti e presidenti del Regno di Sicilia*, Palermo 1842, p. 417

<sup>16</sup> G.E.DI BLASI, *Storia cronologica dei Viceré...*, 1842, pp. 417-418

<sup>17</sup> IBIDEM

<sup>18</sup> Cfr. A. CHIRCO, *Palermo la città ritrovata, itinerari entro le mura*, Palermo 2005, p. 45

<sup>19</sup> La planimetria della Cattedrale prima dell'intervento del Fuga è pubblicata in A. ZANCA, *La cattedrale...*, Palermo 1989, la Cappella della Madonna Libera Inferni è la n. 4 a p. 17.

<sup>20</sup> A. ZANCA, *La cattedrale...*, 1989, pp.272-281

<sup>21</sup> A. ZANCA, *La cattedrale ...*, 1989, pp.280-281

<sup>22</sup> Cfr. M.MARAFON PECORARO, *Barocco e Controriforma nella Sicilia del XVII secolo. La ricca decorazione marmorea nelle chiese di Palermo durante il dominio spagnolo*, in *La cattedrale guía mental y spiritual de la Europa Barroca Católica*, a cura di Germán Ramallo Asensio, Murcia 2010, pp. 422-423; sulla reciproca influenza fra Spagna e Sicilia si veda anche S. PIAZZA, *I colori del Barocco: architettura e*

---

decorazione in marmi policromi nella Sicilia dei Seicento, Palermo 2007 e S. PIAZZA, *Riflessioni sul rapporto Sicilia- Spagna nel Seicento: la committenza vescovile nell'epoca di Paolo Amato*, in G. CANTONE- E. MANZO- L.MARCUCCI, *L'architettura della Storia: Scritti in onore di Alfonso Gambardella*, Milano 2007, pp.299-306.

<sup>23</sup> C. GUASTELLA, scheda 21, in *Federico e la Sicilia dalla terra alla corona. Arti decorative e arti suntuarie*, catalogo della Mostra a cura di M. Andaloro, Siracusa - Palermo 1995, pp. 123-133; Idem, scheda VII.7, in *Nobiles officinae. Perle, filigrane e trame di seta da Palazzo Reale di Palermo*, catalogo Mostra a cura di M. Andaloro, Catania-Palermo 2006, vol.I, pp. 470-477; M. VITELLA, *I manufatti tessili della Cattedrale di Palermo*, in M.C. Di Natale – M. Vitella, *Il Tesoro della Cattedrale di Palermo*, Palermo 2010, pp. 112-114; G. TRAVAGLIATO, *Arti decorative di committenza arcivescovile nel tesoro della Cattedrale*, in “ OADI – Rivista dell’ Osservatorio per le Arti Decorative in Italia”, n. 7, giugno 2013, DOI: 10.7431/RIV07072013.

<sup>24</sup> G. TRAVAGLIATO, “*Ultra vestimenta seu ornamenta ecclesiastica que etiam dedi eidem ecclesie*”.Tracce di un'eredità palermitana dell'arcivescovo Jean de Carondelet (1520-1544), in *Artificia Siciliae Arti decorative siciliane e collezionismo europeo nell'età degli Asburgo*, Milano 2016, pp.71 - 77

<sup>25</sup> S. BARRAJA, *ad vocem* Lo Castro Antonino in *Arti decorative in Sicilia, Dizionario Biografico*, vol.II, p. 371

<sup>26</sup> IBIDEM

<sup>27</sup> Fray Juan de San Bernardo in *Vida y milagros de Santa Rosalía* scrive: *El Ilustrísimo y Reverendísimo Señor D. Jaime de Palafox y Cardona, Arzobispo de Sevilla, ha querido mostrar su amor a su Santa Patriarcal Iglesia, y su devoción cordial a Santa Rosalía. A este fin mandó labrar una imagen riquísima de plata, obra admirable, así por la grandeza, como por el arte, y escultura: el pecho de la cual está adornado con una joya de oro, guarnecida de diamantes, en que está la reliquia de la Santa: con que la que despreció las joyas, y adornos de la tierra, es aquí adorno, y joya celestial de sí misma. La imagen, y la reliquia es tal, que a juicio de todos es digna dádiva de un tan gran príncipe a una tan grande iglesia.*

<sup>28</sup> C. MESSINA, *Sicilia e Spagna ...,1986*, p. 64 e nota 137 p. 64

<sup>29</sup> JUAN DE SAN BERNARDO, *Vita e miracoli di Santa Rosalia Vergine Palermitana del P. M. Fr. Giovanni da S. Bernardo*, trad. it. P. Mataplana, Palermo 1693

<sup>30</sup> A.I. MANCUSI, *Istoria di S. Rosalia detta l'ammirabile Vergine Taumaturga Palermitana*, tomo I, Palermo 1721

<sup>31</sup> C. MESSINA, *Sicilia e Spagna ...,1986*, nota 136 p. 64

<sup>32</sup> *Inventario de bienes del arzobispo Palafox*, Archivo del palacio Arzobispal de Sevilla ; M. J.SANZ SERRANO, *Escultura y orfebrería panormitanas en Sevilla*, in *Archivo Hispalense* 1982, p. 78

<sup>33</sup> C. MESSINA, *Sicilia e Spagna ...,1986*, p. 66

<sup>34</sup> M. J.SANZ SERRANO, *Escultura y orfebrería ...*, in *Archivo Hispalense* 1982, p. 77; J. C. PÉREZ MORALES, *Cayetano Alberto de Acosta y la iglesia del convento de Santa Rosalía de Sevilla*, in *Laboratorio de Arte* n.18, Sevilla 2005, pp. 444-445

<sup>35</sup> V. PALMERO , J. RODRÍGUEZ, *Gines monumental, un paséo turístico repleto de historia*, Gines 2010, p. 4

<sup>36</sup> V. PALMERO , J. RODRÍGUEZ, *Gines monumental...*, 2010, pp. 6,8,21,22.

<sup>37</sup> V. PALMERO , J. RODRÍGUEZ, *Gines monumental...*, 2010, pp. 19-22

- 
- <sup>38</sup> G.E.DI BLASI, *Storia cronologica dei Viceré...*, 1842 pp. 411-412; F. P. CAMPIONE, *Historia & ritratti dei signori viceré di Sicilia, Una galleria di Antonio Gregorio Maria Nuccio*, Palermo 2015, p. 69
- <sup>39</sup> G.E.DI BLASI, *Storia cronologica dei Viceré ...*, 1842 pp. 411-412
- <sup>40</sup> L. SCIORTINO, *Monreale: Il Sacro e l'Arte, la Committenza degli Arcivescovi*, Palermo 2011, pp.89-113
- <sup>41</sup> J. M. CRUZ VALDOVINOS, *Platería europea en España. 1300 – 1750*, Madrid 1997, p.25
- <sup>42</sup> J. A. TAPIA GARRIDO, *Vèlez Blanco: la villa señorial de los Fajardo*. 1993 Madrid, p.267; M.R.TORRES FERNÁNDEZ, *El relicario de plata de Santa Rosalía de palermo de la iglesia parroquial de Santiago Apóstol de Vèlez Blanco (Almeria)*, in *Estudio de Plateria San Eloy*, Murcia 2010, pp.653 – 666.
- <sup>43</sup> M.R.TORRES FERNÁNDEZ, *El relicario de plata de Santa Rosalía ...*, in *Estudio ...*, 2010, p.662
- <sup>44</sup> Si veda *infra* il capitolo 4 ‘La Madonna di Trapani in Spagna’
- <sup>45</sup> C.VALLE, P. CORREDOIRA, J.M.B. LOPEZ VÁZQUEZ, A. GÁNDARA, J. TRIGO, *El alabastro a través del tiempo Colección Jaime Trigo*, Spagna 2008, p.171
- <sup>46</sup> C.VALLE, P. CORREDOIRA, J.M.B. LOPEZ VÁZQUEZ, A. GÁNDARA, J. TRIGO, *El alabastro ...*, 2008, p.301
- <sup>47</sup> F. J. HERRERA GARCÍA, *De mármoles mixtos coloreados. El proyecto de retablo mayor para la Capilla Real de Sevilla (1683 – 1694) y su debate internacional*, in *Anuario de Departamento de Historia y Teoría del arte*, vol. 24, Sevilla 2012, p.53
- <sup>48</sup> M. J. SANZ SERRANO, *Escultura y Orfebrería ... in Archivo Hispalense*, 1982, p. 77
- <sup>49</sup> C. FERNANDÉZ, *El oratorio de San Felipe neri de Sevilla*, Siviglia 1894
- <sup>50</sup> M. J. SANZ SERRANO, *Escultura y Orfebrería ... in Archivo Hispalense*, 1982, p. 77
- <sup>51</sup> F. J. HERRERA GARCÍA, *De mármoles mixtos coloreados. ...*, in *Anuario de Departamento ...*, vol. 24, Sevilla 2012, pp. 49-68
- <sup>52</sup> F. J. HERRERA GARCÍA, *De mármoles mixtos coloreados. ...*, in *Anuario de Departamento ...*, vol. 24, Sevilla 2012, p. 60
- <sup>53</sup> F. J. HERRERA GARCÍA, *De mármoles mixtos coloreados. ...*, in *Anuario de Departamento ...*, vol. 24, Sevilla 2012, p. 60
- <sup>54</sup> L. SCIORTINO, *La cappella Roano del Duomo di Monreale: un percorso di arte e fede*, Quaderni di Museologia e Storia del Collezionismo”, Collana di studi diretta da M.C. Di Natale, n.3, Caltanissetta 2006, *passim*; S. FERINA *Duomo di Monreale, Cappella del Crocifisso*, Partinico 2007, *passim*; L. SCIORTINO, *Monreale: il sacro e L'Arte, la committenza ...*, Palermo 2011, pp. 93- 104
- <sup>55</sup> Per un ipotesi sull'influenza della Cappella del Crocifisso di Monreale sul barocco spagnolo si veda: F. J. HERRERA GARCÍA, *De mármoles mixtos coloreados. ...*, in *Anuario de Departamento ...*, vol. 24, Sevilla 2012, p.62 che riporta la precedente bibliografia
- <sup>56</sup> M. C. DI NATALE, *Gioielli di Sicilia*, Palermo 2000, pp.164,168; L. SCIORTINO, *Monreale: il sacro e L'Arte, la committenza ...*, 2011, pp.104-105
- <sup>57</sup> M. C. DI NATALE, *Gioielli di Sicilia*, 2000, pp.168-172; M. C. DI NATALE, *scheda 114*, in *Splendori di Sicilia...*, 2001, pp. 433,434; L. SCIORTINO, *Monreale: il sacro e L'Arte, la committenza ...*, 2011, pp.105-106
- <sup>58</sup> M. C. DI NATALE, *Gioielli di Sicilia*, 2000, pp.168-172; M. C. DI NATALE, *scheda 114*, in *Splendori di Sicilia...*, 2001, pp. 433,434; L. SCIORTINO, *Monreale: il sacro e L'Arte, la committenza ...*, 2011, pp.105-106

---

<sup>59</sup> M. C. DI NATALE, *Gioielli di Sicilia*, 2000, pp.168-172; M. C. DI NATALE, *scheda 114*, in *Splendori di Sicilia...*, 2001, pp. 433,434; L. SCIORTINO, *Monreale: il sacro e L'Arte, la committenza ...*, 2011, pp.105-106

<sup>60</sup> Sui paramenti sacri commissionati in Sicilia da vescovi spagnoli si veda: M. VITELLA, *Paramenti sacri di committenza vescovile: analisi storico critica di alcuni manufatti tessili della Sicilia occidentale*, in *Splendori di Sicilia. Arti decorative dal Rinascimento al Barocco*, catalogo della Mostra a cura di M.C. Di Natale, Milano 2001 M. VITELLA, *Alcuni paramenti sacri di vescovi spagnoli delle diocesi di Monreale e Palermo*, Atti del congresso internazionale ' *Imagen y apariencia* ',Universidad de Murcia, 2008

<sup>61</sup> Si veda *infra* il capitolo ' *La Madonna di Trapani in Spagna* '

<sup>62</sup> M.C.DI NATALE, *scheda n.I.58*, in *Il Tesoro nascosto. Gioie e argenti per la Madonna di Trapani*, catalogo della Mostra a cura di M.C. Di Natale – V. Abbate, Palermo 1995, p. 154; M.C. DI NATALE, *Gioielli di Sicilia*, 2000, p.166; M.C.DI NATALE, *scheda n.54*, in *Splendori di Sicilia. ...*, 2001, pp.342-343; M.C. DI NATALE, *L'illuminata committenza dell' Arcivescovo Giovanni Roano*, in L. SCIORTINO, *La cappella Roano ...*, 2006, p.22; L. SCIORTINO, *Monreale: Il Sacro...*, 2011, p.105.

<sup>63</sup> M. C. DI NATALE, *Coll'entrar di Maria entrarono tutti i beni nella città*, in *Il tesoro nascosto ...*,1995,, pp. 27-28

<sup>64</sup> M. T. MONTESANO, *Cattedrale di Palermo*, in *Palermo città d'arte, guida ai monumenti di Palermo e Monreale*, Palermo 1999, p. 104

<sup>65</sup> C. MESSINA, *Sicilia e Spagna...*,1986, p. 63

<sup>66</sup> J.M. VÁSQUEZ SOTO, *Don Jaime de Palafox y Cardona*, in ABC de Sevilla del 5 Novembre 1983

<sup>67</sup> Archivo Municipal de Sevilla, papeles del Conde del Aguila, tomo VI, n. 35 ; C. MESSINA, *Sicilia e Spagna...*,1986, p. 66-67

<sup>68</sup> A. MONGITORE, *Diario palermitano*, in *Biblioteca Storica e Letteraria di Sicilia*, vol. VII, Palermo 1871, p. 299

## SCHEDA

## BUSTO RELIQUARIO DI S. ROSALIA

Argento, lavorazione a sbalzo e cesello

Busto 109x81x68 cm; Base 45x80x75 cm

Marchio città di Palermo (aquila a volo alto e RUP), VDNC87, ALC, MARMOLEJO H. CORPUS 2006 ,

Argentiere Antonino Lo Castro

Console VDNC87 Vincenzo Di Napoli 1687

Siviglia, Chiesa Cattedrale

L'opera in esame comprende il busto reliquario di S. Rosalia e la base, entrambi in argento decorati a sbalzo e cesello. Nel 1688 l'arcivescovo Jaime Palafox y Cardona donò questo manufatto alla cattedrale di Siviglia, come segno di amore verso la città dove dal 1684 si era insediato in qualità di arcivescovo e come simbolo della grande devozione per la santa siciliana, il cui culto aveva conosciuto negli anni tra il 1677 e il 1684, quando era arcivescovo della città di Palermo. La base è stata realizzata grazie alla lamina d'argento che poggia su un'anima in legno, è costituita da quattro grandi volute di foglie acantiformi, molto carnose che formano i piedi della base e che ai quattro angoli del piedistallo presentano delle maschere ferine. La parte centrale della base è adornata di fiori a cinque petali di circa 8 cm di diametro, realizzati a sbalzo ed al centro di ogni lato spicca una conchiglia tra le foglie d'acanto. Il recto della base, poco sotto il busto della santa, presenta una placca grande circa 11 x 8 cm, incorniciata da piccole volute, raffigurante la torre Giralda, simbolo della cattedrale sivigliana e dell'intera città. Sulla base, vantando una notevole superficie ed essendo costituita assemblando diverse parti in argento lavorato, sono riscontrabili tantissimi punzoni che appartengono univocamente all'argentiere Antonino Lo Castro (ALC) e al console Vincenzo Di Napoli VDNC87, in carica per l'anno 1687. Inoltre sul retro della base proprio sul bordo è stata incisa la scritta: ANTONINUS. LO CAS(...)(...)NORMI(...) A.L.C. FECIT AN. DO. MDCLXXX(...) le ultime cifre sono molto rovinate ma visto il marchio del console Vincenzo Di Napoli presente su tutta l'opera, è verosimile che siano VII, riferendosi al 1687, o comunque gli ultimi anni in cui Palafox ebbe la carica di arcivescovo a Palermo. Sul piano della base, invece, è presente la scritta MARMOLEJO H. CORPUS 2006 che si riferisce al restauro della sola base eseguito nel 2006 ad opera dello storico laboratorio sivigliano.

Il busto rappresenta la santa patrona di Palermo che rivolge gli occhi al cielo, la mano destra tiene il giglio simbolo di purezza, mentre la mano sinistra poggia sul petto poco sotto dove una volta era incastonata la gioia smaltata che custodisce un osso della santa.

Il capo è scoperto e i capelli sciolti, un rametto di rose le incorona la testa, il giglio e la rosa sono attributi iconografici di Santa Rosalia, oltre a rappresentare la purezza e la regalità si collegano direttamente all'origine del suo nome Rosa-lilium (Rosa Giglio) o dal provenzale Rocelin (corona di rose). La veste della santa è decorata con un leggerissimo puntinato fatto al cesello, mentre sul mantello spicca un ricco ornato con girandole acantiformi e fiori realizzato a cesello. Sul petto della santa, dove una volta si trovava la gioia portareliquie è stata posta una placca con quattro pavoni. Anche sul busto è presente il marchio dell'argentiere Antonino Lo Castro (ALC ), questi era console per gli orafi nel 1687, quindi è facile supporre che sia autore anche della gioia portareliquie (v. scheda *infra*), inoltre è documentato (A. Mongitore ms. XVIII sec., Qq3, c. 247; S. Barraja, in *Arti Decorative in Sicilia*, 2014, pag. 371) come autore di una grande lampada d'argento destinata ad adornare la cappella della Madonna Libera Inferni. La lampada da 29 candele rappresentava una fontana ornata da angeli, delfini ed arpie, era posta dinanzi la cappella che l' arcivescovo Jaime Palafox volle abbellire su progetto di Paolo Amato e con le lavorazioni in marmo di Baldassarre Pampillonia. E' possibile supporre quindi che la lampada facesse parte del progetto ornamentale voluto da Palafox e che quindi Lo Castro fosse nella cerchia degli artisti favoriti dall' arcivescovo.

La tipologia di reliquario a busto è tipica nel XVII secolo e diversi ne vennero fatti per onorare Santa Rosalia dopo il rinvenimento dei suoi resti mortali. Un manufatto che richiama la composizione del busto savigliano è quello di San Martino delle Scale, decorato a cesello e che ritrae la santa in una posa simile : la testa coronata di rose, una mano sul petto vicino alla reliquia mentre l'altra tiene il giglio ( M. C. DI NATALE, *Argentieri e miniatori a San Martino delle Scale*, in *L'Abbazia di San Martino delle Scale, Storia, Arte, Ambiente*, Atti del convegno a cura di A. Lipari, Palermo, 1990, p. 136; M. C. DI NATALE, *Santa Rosalia nelle arti decorative*, Palermo, 1991, pp. 39,41), mentre l'ovale del volto, ben rifinito a specchio, e la purezza nella forme richiama il busto reliquario di Santo Stefano di Quisquina, che però ha una base in rame che anticamente doveva presentarsi dorato (M. C. DI NATALE, *Santa Rosalia ...*, Palermo, 1991, pp. 35, 39). Il manufatto in esame è esposto nel tesoro della cattedrale di Siviglia ed è stato citato in diversi studi, tra i primi la tesi dottorale di Diego Angulo Iñiguez ( *La orfebrería en Sevilla*, Madrid 1923); inoltre è stata esposta durante la Mostra *Valdès Leal y Arte retrospectivo* nel 1922 ed è stata tra le opere protagoniste durante la grande manifestazione *Andalucía Barroca*, che prevedeva anche un' esposizione di oltre 124

manufatti che hanno influenzato l'arte andalusa, svoltasi nella chiesa di Santa Cruz a Cadiz tra il 12 Novembre 2007 e il 30 gennaio 2008.

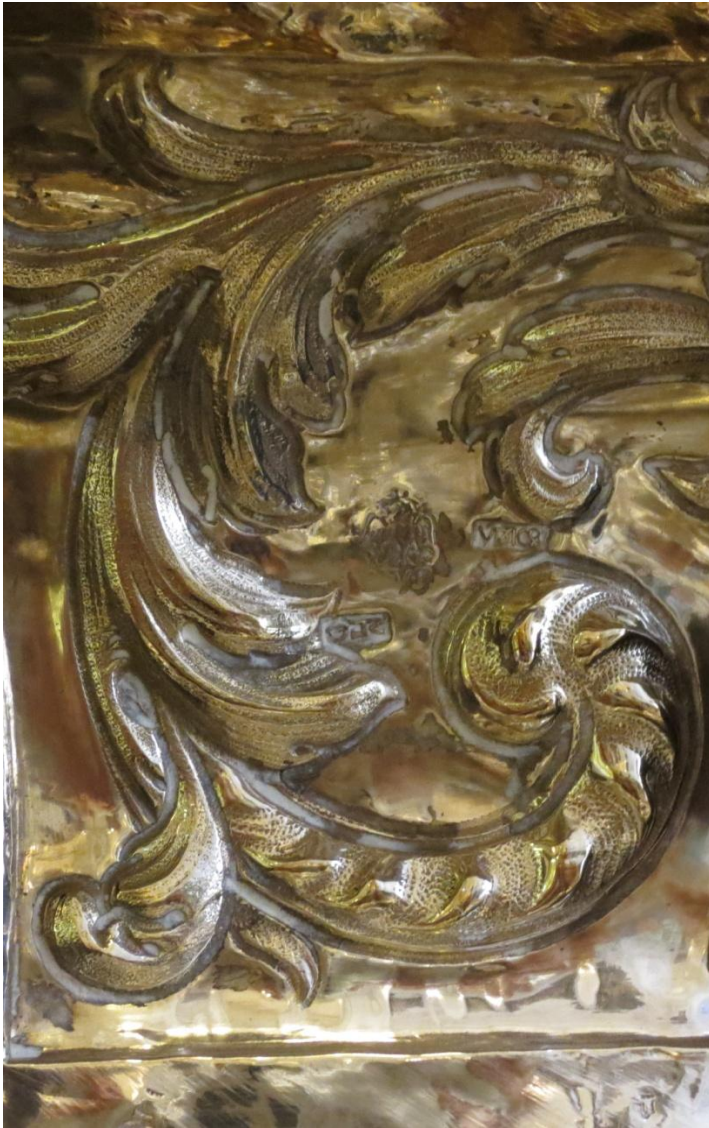
#### BIBLIOGRAFIA

M. J. SANZ SERRANO, 1982, 79-81; J.M. PALOMERO PÁRAMO, 1986; M. J. SANZ SERRANO, 1994, 101-103; J. A. A. T (JAVIER ANDRADA), 2007, p. 278.









## GIOIA RELIQUARIA

Oro, smalti policromi

12 x 8 cm / cristallo interno 9 x 5 cm

Seconda metà de XVII secolo

Siviglia, Chiesa Cattedrale

Questa gioia reliquaria contiene un pezzo di osso attribuito a S. Rosalia, patrona di Palermo. Il manufatto è di forma ovale e costituisce un anello metallico che incornicia e sigilla fra due lenti cristalline la reliquia. Questa cornice metallica intorno al vetro è arricchita da un fitto intreccio di volute fitomorfe e piccoli fiorellini realizzati a traforo smaltati di rosa, alcuni di questi hanno dei piccoli castoni che dovevano contenere delle gemme oggi perdute, il manufatto termina in cima con un appiccagnolo a forma di bocciolo di 3 cm. Anche l'anello metallico che gira attorno al vetro è decorato con fiori dai carnosi petali smaltati di rosa e foglie verdi acantiformi su fondo bianco. Questa gioia era inserita nel busto reliquario di S. Rosalia custodito nella cattedrale di Siviglia (v. scheda *infra*) e donata dall' arcivescovo Palafox, arrivato a coprire questa alta carica nella città *hispalense* dopo aver occupato il seggio palermitano dal 1677 al 1684. Gli smalti floreali che adornano questa gioia sono raffrontabili con quelli dai toni chiari realizzati dagli orafi messinesi ed in particolare con quelli di Joseph Bruno, ne è un esempio il medaglione a lui riferito che raffigura la *Sacra famiglia e San Giovannino* sul recto e una *croce di Malta* nel verso, custodito a Londra al Victoria and Albert Museum (M.C. Di Natale, *Gioielli di Sicilia ...*, 2000, p.157) e che ha un bocciolo per appiccagnolo come il manufatto in esame. Un altro gioiello che reca similitudini per la cornice di fiori traforati e l'uso di un delicato tono di smalto rosa sfumato, è custodito al Museo Regionale Pepoli di Trapani ed un medaglione che raffigura un *Immacolata* sul recto e un *San Giuda* nel verso (M.C. Di Natale, *Il tesoro nascosto ...*, scheda I.61, pp. 156-157; M.C. Di Natale, *Gioielli di Sicilia ...*, 2000, p.157), collegato ad un rosario ed attribuito sempre ad orafo siciliano della fine del XVII. Fiori dipinti dai toni rosa caratterizzano ancora il ramo fiorito del Museo Regionale di Messina (M.C. Di Natale, *scheda I.35*, in *Ori e Argenti...*, 1989, p.101; *Idem*, in *Gioielli di Sicilia ...*, 2000, p.192; *Idem*, *scheda 49*, in *Splendori di Sicilia...*, 2001, p.339) confermando uno stile peculiare della manifattura orafa messinese del periodo finale del XVII secolo.

## BIBLIOGRAFIA

J.M. PALOMERO PÁRAMO, 1986; M. J. SANZ SERRANO, 1994, pp. 101-103





## CALICE IN ARGENTO

Argento, Argento dorato

Altezza 25,5 ; base 12, 2 cm ; ø coppa 8,8 cm

Marchio città di Palermo (aquila a volo alto e RUP), G084, A \*

Argentiere palermitano, punzone A \*

Console Giacinto Omodei 1684

Siviglia, Convento de la Encarnación

Il calice in argento del convento agostiniano presenta una base circolare scandita da lievi gradini, mentre sottili modanature segnano il fusto interessando il nodo vaseiforme e arrivando a segnare anche il sottocoppa. Il manufatto è dorato interamente e mostra un ornato molto stilizzato di racemi acantiformi, cuori e forme gigliate eseguite a cesello che occupano l'intera superficie escludendo la coppa che presenta solo una semplice doratura. Sulla base del calice è ben visibile il marchio della città di Palermo con l'aquila a volo alto e la scritta R.U.P, il punzone del console degli argentieri Giacinto Omodei G084, attivo dal 25 giugno 1684 al 27 giugno 1685 ( S. Barraja, *I marchi...*, 2010, p. 69) e il marchio dell' argentiere, parzialmente cancellato, di cui è riscontrabile una A e un asterisco. Lo stesso marchio del console è riscontrabile in un altro calice, custodito nel Monastero di San José del Carmen di Siviglia (scheda *infra*), verosimilmente entrambi furono donati a due dei conventi ispalensi più importanti dal Cardinale Jaime Palafox y Cardona, insediatosi a capo della arcidiocesi sivigliana nel 1685, dopo essere stato arcivescovo a Palermo dal 1677 al 1684. Il punzone dell' argentiere A\* verosimilmente potrebbe essere A\*M, riferibile ad Andrea Mamingari, prolifico argentiere documentato tra il 1670 e il 1738 (Cfr. P.F. Salvo, in *Catalogo dei Documenti*, in *Ori e argenti...*, 1989 e S. Barraja, *ad vocem Andrea Mamingari*, in L. Sarullo, *Dizionario...*, vol.

IV, *Arti Applicate*, 2014; Cfr. pure S. Barraja, *Gli orafi e argentieri...*, in *Splendori di Sicilia...*, 2001, p. 674 e S. Barraja, *I marchi di bottega...*, in *Storia, critica...*, 2007, pp. 521-524.). Un calice in argento custodito nella tesoro della Cappella Palatina di Palermo, dalla base circolare e dal decoro di racemi e foglie acantiformi eseguito a cesello, presenta sia il punzone di Andrea Mamingari che quello del console Francesco Bracco, in carica tra il 1682 e il 1683, ponendo l'opera in una finestra temporale molto vicina a quella del manufatto in esame (M.C. Di Natale, *Tesoro della Cappella Palatina*, in *Musei della Sicilia...*, 1993, p. 143; M.C. Di Natale, *scheda n. 13*, in *Le suppellettili liturgiche ...*, 1998, pp. 50, 51; M.C. Di Natale, *Il tesoro della Matrice di Regalbuto ...*, in *Ex Elemosinis ...*, 2012, p.33.). Inoltre il 31 agosto 1682, data vicina alla realizzazione del

calice in esame, è documentata la collaborazione tra Andrea Mamingari e Antonino Lo Castro per un paliotto destinato al Noviziato dei Gesuiti di Palermo (P.F. Salvo, in *Ori e argenti...*, 1989, p.394; B.C.Pa., ms.1763, 2QqF197; S. Barraja, in *Ori e argenti...*, 1989, p. 402; S. Barraja, in *Arti Decorative in Sicilia*, 2014, pag. 400), Lo Castro è autore del busto reliquario di Santa Rosalia e della base custoditi nella cattedrale di Siviglia (scheda *infra*) e commissionato dall'arcivescovo Palafox, ciò fa presupporre una committenza fidata da parte dell'alto prelato verso un ristretto bacino di argentieri attivi nella città di Palermo.

#### BIBLIOGRAFIA

M. J. SANZ SERRANO , 1976, p. 89,209; M. J. SANZ SERRANO, 1982, p. 82 ;M. J. SANZ SERRANO, 1994, p. 103.







GESÙ E LA SAMARITANA

Argento, lavorazione a sbalzo e cesello

35x36,5x26,5 cm

Seconda metà de XVII secolo

Marchio città di Palermo (aquila a volo alto e RUP),

Argentiere 'VII';

Console 'CDNC' Carlo di Napoli

Cordoba, Chiesa Cattedrale

Il manufatto interamente in argento, è caratterizzato da una base ottagonale dalle lievi modanature decorate con elementi fitomorfi, tra cui emergono dei fiori di tulipano, largamente in uso in pieno '600. La base poggia su piedini realizzati con volute a cartoccio decorate con otto testine di cherubino alato, una per piede. Sulla sommità si ergono Gesù e la Samaritana, mentre il pozzo che caratterizza l'episodio evangelico è posto in centro. Il manufatto è stato realizzato unendo insieme le tecniche di cesello, sbalzo e fusione dell'argento, mostrando perizia e precisione, specialmente nella resa fisiognomica. Sono mirabili, inoltre, la naturalezza delle capigliature e il panneggio fluido delle vesti che avvolgono morbidamente i corpi rendendoli sinuosi. Sulla base del manufatto è presente il marchio della città di Palermo con l'aquila a volo alto e la scritta R.U.P, inoltre è leggibile il punzone del console CDNC, identificabile con Carlo di Napoli in carica nel 1656, 1657,1663,1664,1668,1669,1673 e 1674, è anche visibile il punzone VII di un argentario non identificato. La committenza di questo manufatto non è certa, ma visto la ricercatezza dell' opera, si pensa a personaggi illustri come i vescovi Pedro de Salazar Gutiérrez de Toledo e Martin de Barcía o Francisco Antonio de Bañuelos y Murillo, frequenti visitatori dell' Italia e munifici benefattori della cattedrale cordobese. Per la minuzia dei particolari e la raffinata esecuzione l'opera in esame è raffrontabile alle piccole statue, realizzate a sbalzo e fusione, che venivano inserite come nodo negli ostensori e nei calici. Un esempio illustre è l'ostensorio con S. Ignazio di Loyola, realizzato dall'argentario palermitano Antonio Nicchi nel 1736 e custodito nel museo della Chiesa del Gesù di Casa Professa a Palermo (M.C. Di Natale, scheda II,53, in *Ori e argenti* ...,1989, pp. 289-290; M.C. Di Natale, in *Gioielli di Sicilia*..., 2000, pp.196, 201).

BIBLIOGRAFIA : *La imagen reflejada*...,2007 p. 212





NOLI ME TANGERE

Argento, lavorazione a sbalzo e cesello

34x36,5x26 cm

Seconda metà de XVII secolo

Marchio città di Palermo (aquila a volo alto e RUP),

Argentiere VII

Console CDNC Carlo di Napoli

Cordoba, Chiesa Cattedrale

Il manufatto in esame per le similitudini formali che lo contraddistinguono, fa coppia con il *Gesù e la Samaritana* (v. scheda *infra*), custodito nella stessa Cattedrale di Cordoba. Entrambi sono lavorati a cesello, sbalzo e fusione e hanno una base pressoché identica anche per i decori fitomorfi, i tulipani cesellati e i caratteristici piedini *a cartoccio* con testine di cherubino alla sommità. Anche le figure alla sommità denotano la stessa mano esecutrice, in questo caso la scena rappresentata è l'apparizione del Cristo risorto alla Maddalena, noto anche come *Noli me tangere*. La perizia dell'argentiere rende mirabile la fattura dei volti e l'anatomia perfetta, soprattutto del Cristo, che denota la cultura classica dell'artista, ricordando le stampe dei maggiori artisti del tempo che spesso circolavano tra le botteghe. Inserito tra le due figure vi è il vaso, realizzato in argento dorato, attributo iconografico di Maria Maddalena. Come l'altra opera simile a questa, sulla base è presente il punzone del console Carlo di Napoli, il marchio di Palermo con l'aquila a volo alto e la scritta RUP, oltre che alle lettere VII, verosimilmente il punzone di un argentiere non identificato.

#### BIBLIOGRAFIA

*La imajen reflejada...*, 2007 p. 210



CALICE ARGENTO E CORALLO

Argento, argento dorato e corallo

29 x 17, 5 cm

MARCHI: Marchio città di Palermo aquila a volo basso e RUP, G084

Argentiere palermitano e maestranze trapanesi, seconda metà del XVII secolo

Console Giacinto Omodei

Siviglia, Monastero di San José del Carmen

Il calice in esame, in argento e argento dorato, si distingue per un ricco decoro realizzato con la tecnica del corallo cucito che dalla base sale sino al sottocoppa. Questa tecnica che consisteva nel fermare con del sottile filo d'argento le tessere di corallo, sapientemente scolpite per assumere forma di teste di cherubino, racemi e fiori, sostituì l'antica tecnica del *retro incastro* alla fine del Seicento per incontrare il gusto raffinato dell'illustre committenza che beneficiava della perizia e della creatività delle maestranze sicule. La base ottagonale del calice è impreziosita da delle perle sempre in argento dorato che ne seguono il bordo, delle perline più piccole danno ritmo dividendo il piede in otto spicchi, interamente tessuti con un fitto ornato di racemi e fiorellini, mentre negli elementi triangolari che si accordano al nodo sono presenti anche delle testine di cherubino alato. La base è interamente decorata a bulino con raffinati disegni fitomorfi. Foglie acantiformi, fiorellini e testine di cherubino alato adornano il nodo vaseiforme, lo stesso ornato arriva fino al sottocoppa, terminando con una fila di piccole testine di cherubino alato che toccano la metà della coppa dorata.

Il calice presenta sotto la base e sul bordo della coppa il marchio di Palermo, ovvero l'aquila a volo basso con la sigla R.U.P e il punzone del console Giacinto Omodei, G084. Secondo la tradizione il calice venne donato al monastero di San José del Carmen dall'arcivescovo Jaime Palafox y Cardona, quando di ritorno dall'esperienza palermitana nel 1685 s'insediò nell'arcidiocesi hispalense ( cfr. G.Garcia León, in *La imagen reflejada...*, 2007, p.330). Questo manufatto, per la peculiare tecnica che lo impreziosisce è raffrontabile con il calice custodito alla Galleria Regionale di Palazzo Abatellis (inv. n. 8214) , datato 1695 che presenta un codice decorativo molto simile ripetendo gli stessi elementi analizzati( V. Abbate, *scheda n. 125*, in *L'arte del corallo...*, 1986, p.299). Un analogo apparato decorativo, con la medesima tecnica d'esecuzione si rileva anche nella base del trionfo con San Giuseppe della collezione Tirenna ( M.C. Di Natale, *scheda n. 159* in *L'arte del corallo...*, 1986, pp. 348-349; S. Terzo, *scheda n. 53* in *Splendori di Sicilia...*, 2001, p. 508; S. Terzo, *scheda n. 80* in *I grandi capolavori del corallo ...*, 2013, p. 151). Tra gli altri calici affini per la tecnica di esecuzione con il corallo cucito,

si ricorda ad esempio, quello presente in una collezione privata di Catania ( R. Vadalà, *scheda n. 47*, in *Splendori di Sicilia...*, 2001, p. 504). Altri esemplari presentano anche inserti in filigrana d'argento e cammei in corallo, come per quello del Tesoro della basilica di San Francesco ad Assisi datato 1667 ( L. Marioli OFM, *scheda n. 111* in *L'arte del corallo...*, 1986, pp. 280-281) o il calice conservato a palazzo Abatellis (inv. 8212) ( cfr. V. Abbate, *scheda n.137*, in *L'arte del corallo...*, 1986, pp. 318-319; M. Vitella, *scheda n. 46*, in *Splendori di Sicilia...*, 2001, pp. 503-504). Il calice custodito a Siviglia risulta particolarmente interessante, poiché tra i primi conosciuti in Spagna che presenta questa particolare tecnica decorativa e assieme agli altri esempi riportati testimonia il cambio di gusto che interessò la fine del Seicento e buona parte del Settecento in Sicilia.

#### BIBLIOGRAFIA

M.J.SANZ SERRANO, 1982, pp. 82-83; M. J. SANZ SERRANO, 1994, p. 104; G. GARCIA LEÓN, *La imagen reflejada*, 2007, p. 330.











# TRIONFO CON SAN GIUSEPPE E GESÙ BAMBINO

rame dorato, argento brunito, corallo, smalti

h 64 cm x 37 cm, base 23 x 13 cm

maestranze trapanesi, prima metà XVII secolo

Siviglia, Fondazione Focus-Abengoa. Chiesa del complesso de Los Venerables

Sacerdotes

La pregevole composizione costa di una base in lega di rame dorato ad amalgama di mercurio, dalla forma di plinto esagonale e decorata con tessere di corallo, come puntini e virgole, inserite nella lamina metallica con la tecnica del *retro incastro*. Gli spigoli della struttura sono evidenziati da un ricco decoro di fogliame in argento che interrompe così la calda cromia del rosso corallo alternato alla lamina di rame. L'intera struttura poggia su sei piedi torniti. Due anse metalliche ai lati del plinto, si arricciano fino al vertice della base come fossero fatte di foglie d'acanto, in cima ospitano due vasetti in miniatura e si raccordano al vertice del plinto che presenta una piccola balaustra realizzata con colonnine e pigne di corallo da cui si dipana un grande e variegato ramo fiorito. Il soggetto principale della composizione è San Giuseppe, rappresentato con in braccio Gesù Bambino che si protende verso il padre putativo per accarezzargli il volto. La figura realizzata in corallo ha le vesti e il mantello come gonfiati dal vento ed il capo è sovrastato da un aureola realizzata a traforo. Il Santo è inscritto in una mandorla fiammeggiante realizzata da una raggiera in rame dorato, punzonata con motivi fitomorfi, questa è composta da elementi a spade e lance, inoltre testine di cherubino in corallo dalle ali d'argento impreziosiscono la raggiera. Un esplosione di fiori e boccioli dai petali in corallo costituiscono il ramo fiorito e si alternano ad altri in lamina d'argento; un ricco fogliame in argento brunito e smalti valorizza la composizione disponendosi attorno alle figurine di corallo. Il Santo poggia su un fregio costituito da elementi accartocciati fitomorfi, una piccola conchiglia sormonta una testina di cherubino alato. Il manufatto è custodito in una delle nicchie presenti nella cappella del complesso de Los Venerables Sacerdotes di Siviglia, assieme ad altri due trionfi in rame e corallo a forma di vascello. Secondo il registro spese del complesso, in origine i trionfi dovevano essere cinque e nel 1698 furono pagate delle persone per portare questi cinque manufatti dalla casa del pittore Lucas Valdes al complesso, l'artista si era occupato anche degli affreschi presenti a Los Venerables che adornano anche le pareti attorno le nicchie che avrebbero custodito i manufatti, ma già in un inventario del 25 aprile 1701 i trionfi segnalati sono quattro e si specifica che quelli a forma di vascello sono tre e accompagnano l'opera in

esame ( cfr. D. Angulo Iñiguez, *Casa de los Venerables Sacerdotes* in *Boletín ...*, 1976, pp. 87, 90, 94). Verisimilmente date le grandi donazioni che l'arcivescovo Palafox y Cardona elargiva al complesso e anche probabile che questi trionfi siano un ulteriore dono dell'alto prelato, grande estimatore dell'arte siciliana, per adornare le nicchie inserite nelle pareti della cappella, e che il pittore le avesse custodite nel periodo in cui si era dedicato all'affresco, stesso periodo in cui Palafox era in carica a Siviglia. I documenti e la tecnica del *retro incastro* che interessa la base del manufatto, comunque inquadrano l'opera in esame alla prima metà del '600. L' opera è stata inserita nel catalogo realizzato in occasione della mostra *Andalucia, espejo de Europa*, ospitata nella chiesa Santa Cruz di Cádiz (cfr. G. Garcia León, *triunfo de San José*, in *La imagen...*, 2007, p.328) ed è stata citata dagli studiosi Valdivieso e Fernández Lopéz tra i beni appartenenti al complesso de Los Venerables (cfr. Valdivieso, Fernández Lopéz, *El patrimonio artistico*, in *Los Venerables*, 1991, p. 64).

Notevole è la somiglianza con il *Trionfo con San Giuseppe* della collezione Tirennia di Palermo ( M.C. Di Natale, *scheda n. 159* in *L'arte del corallo...*, 1986, pp. 348-349; S. Terzo, *scheda n. 53* in *Splendori di Sicilia* 2001, p. 508; S. Terzo, *scheda n. 80* in *I grandi capolavori del corallo ...*, 2013, p. 151). I due trionfi sono accostabili oltre che per il medesimo soggetto, dalla stessa forma della base che però per il manufatto della collezione Tirennia è arricchita da un decoro realizzato con il corallo cucito, una tecnica che interessa il finire del Seicento, inoltre poggia su sei aquile di bronzo. Non è presente il ricco ramo fiorito, ma la figurina del Santo è inscritta in una mandorla raggiata con spade e lance molto simile anche per il decoro fitomorfo realizzato a cesello. Un opera che sembra uscire dalla medesima bottega che si distingue per alcuni particolari diversi imputabili al cambio del gusto che interessò la seconda metà del seicento in Sicilia. La stessa struttura a forma di plinto, i raggi fiammeggianti e lanceolati oltre ai grandi rosoni di corallo, accomunano il trionfo in esame anche con il *Trionfo con Immacolata* custodito nella Galleria Regionale di Palazzo Abatellis di Palermo ( M. Gulisano, *scheda n. I. 33* in *Wunderkammer siciliana...*, 2001, p. 127; cfr. M.C. Di Natale, *L' immacolata nell'arte in Sicilia*, in *Bella come la luna, pura come il sole*, 2004, pp. 90-92, fig. 49; M.C. Di Natale, *Ars corallariorum...*, in *Rosso Corallo...* 2008, p. 28, fig. 18; M.C. Di Natale, *scheda n.77* in *I grandi capolavori del corallo...*, 2013, p. 146), dove vengono adottati gli stessi piedi torniti ed è presente una ricchissima balaustra fregiata con elementi in corallo. La stessa base poligonale con due anse ai lati che sostengono due piccoli vasetti e sostenuta dai piedini torniti, torna in un *Calvario* conservato nel Museo Diocesano di Camerino, proveniente nella marchigiana Collegiata di San Ginesio (cfr. B. Montecchi,

*Note su alcune opere trapanesi nelle Marche in Storia, critica ...*, 2007, p. 257) anche se il plinto è decorato con la tecnica della cucitura, si ripete il fogliame d'argento a dare ritmo alla base, la scena principale e la croce di rame dorato sono circondati da un rigoglioso ramo fiorito con grandi rosoni dai petali di corallo, le foglie d'argento brunito e smalti; sul retro reca una targa con il nome del committente Giovanni Battista Gilberti e la data di donazione 1689, che costituisce un termine *ante quem*.

#### BIBLIOGRAFIA

D. ANGULO IÑIGUEZ, 1976, pp. 42-107; G. GARCIA LEÓN, *triunfo de San José* in *La imagen reflejada*, 2007, p. 328; J. M. VALDOVINOS, *Opere conservate e documenti sull'argenteria e i coralli siciliani in Spagna in Storia, critica e tutela...*, 2007, p. 164; M.C. DI NATALE, *Ad laborandum Curallum* in *I grandi capolavori...* 2013, p. 51; G. LO CICERO, 2013, pp. 44-49; M. J. SANZ SERRANO, in *Reales Sitios* n° 196 anno 2013, pp. 16-18.







## DUE TRIONFI A VASCELLO

rame dorato, argento brunito, corallo, smalti

57 cm x 49 cm

maestranze trapanesi, metà XVII secolo

Siviglia, Fondazione Focus-Abengoa. Chiesa del complesso de Los Venerables

Sacerdotes

Le basi esagonali sulle quali posano entrambe le composizioni hanno un'anima lignea, sono ricoperte di lamina in lega di rame e poggiano su piedi torniti. Sono interessate da un ornamento con tessere di corallo a forma di virgolette realizzato con la tecnica del *retro incastro* e ritmate da elementi in argento brunito, uno dei trionfi presenta anche delle rosette in corallo, mentre l'altro dei fiori smaltati di bianco. La particolarità di questi trionfi è la presenza dell'elemento a forma di montagna che sovrasta la base e ospita il vascello in corallo. Questa probabilmente è realizzata in sughero o comunque con una leggera struttura lignea ed è interamente coperta di foglia d'argento, impreziosita da perline policrome e grandi rosoni dai petali di corallo, oltre a fogliame in argento e smalti che donano grande cromia e movimento alla composizione. I due vascelli sono realizzati in corallo scolpito e rimandano per il ricco decoro di accartocciamenti, mascheroni ed elementi acantiformi, alla produzione degli architetti del Senato palermitano Paolo e Giacomo Amato, grandi ideatori di carri effimeri per i festini in onore della patrona di Palermo. Entrambi i vascelli hanno un angelo alla guida e sono trascinati da cavalli in lega metallica dorata, cavalcati da putti che, come l'angelo-auriga, sono realizzati in corallo. A condurre idealmente il percorso del vascello trionfale è un'aquila ad ali spiegate sempre in lega metallica dorata, presente in entrambe le composizioni che rimanda allo stemma del capoluogo siciliano. Il vertice della montagna è coronato da un ramo di corallo, posto tra una grande varietà di rosoni realizzati con il rosso materiale marino e retti da lunghi steli metallici arricchiti da foglioline d'argento brunito, assieme a smalti e perline policrome che simulano un paesaggio naturale. Per questi due manufatti si può ipotizzare la committenza dell'arcivescovo Palafox presente a Siviglia tra il 1685 e il 1701 dopo la carica che l'aveva portato a guidare l'arcidiocesi di Palermo, grande stimatore dell'artigianato prezioso siciliano e grande benefattore del complesso de Los Venerables Sacerdotes, dentro la cui chiesa i trionfi sono custoditi. Uno dei due trionfi appare mutilo del santo titolare, mentre il soggetto principale dell'altro è ancora presente sulla voluta posteriore del vascello, questa figurina di corallo, per la corona di rose posta sul capo e per la postura assunta lascia supporre

l'identificazione con S. Rosalia, patrona di Palermo, il cui culto venne promosso dall'arcivescovo Palafox al suo arrivo a Siviglia (cfr. G. Lo Cicero, *Corallo per Santa Rosalia...*, 2013, pp.35,36.) . I due vascelli appaiono nel registro spese del complesso, perché per un periodo furono custoditi a casa del pittore Luca Valdes e si rese necessario pagare delle persone per portarli alla loro attuale sede. Dagli stessi documenti apprendiamo che in origine i trionfi erano cinque compreso uno con San Giuseppe e Gesù Bambino (*scheda infra*), poi il numero si ridusse inspiegabilmente a quattro come si rileva in un inventario datato 25 aprile 1701, dove inoltre si specifica che quelli a forma di vascello erano tre ( cfr. D. Angulo Iñiguez, *Casa de los Venerables Sacerdotes* in *Boletín ...*,1976, pp. 87, 90, 94). Questi manufatti hanno una notevole somiglianza con il Trionfo con San Michele Arcangelo di collezione privata di Catania (M.C. Di Natale in *Splendori...*, 2001, pp. 60-61; R. Vadalà, *scheda n. 43* in *Splendori...*, 2001, pp.498-501; M.C. Di Natale, *Ars corallarium...* in *Rosso Corallo...*, 2008, p. 28; R. Vadalà, *scheda n. 74* in *I grandi capolavori...*, 2013, p.143) e con il Trionfo di Apollo-Sole della fondazione Whitaker (V. Abbate, *scheda n. 157* in *L'Arte del Corallo...*, 1986, pp. 344-345; M.C. Di Natale in *Splendori...*, 2001, pp. 60-61; M.C. Di Natale, *Ars corallarium...* in *Rosso Corallo...*, 2008, p. 28; M.C. Di Natale, *scheda n. 75* in *I grandi capolavori...*, 2013, p. 144), inoltre sono raffrontabili anche con due opere presenti al Museo del Bargello a Firenze, appartenuti alla duchessa di Canevaro (Cfr. M.C. Di Natale in *Splendori...*, 2001, pp. 60-61; M.C. Di Natale, *I Maestri corallari trapanesi...*, in *Materiali preziosi ...*, 2003, p. 34). L'uso del ramo di corallo e la grande ornamentazione floreale rispecchiano il gusto a cavallo tra il Seicento e il Settecento, riscontrabile in altre tipologie di manufatti, come ad esempio la scena marina del Museo del duomo di Piazza Armerina, che presenta in più un' analoga montagna realizzata in sughero ( V. Abbate, *scheda n. 161* in *L'arte de corallo...*, 1986, pp. 352-353) o la coppia di vasi con ramo fiorito di collezione privata palermitana (V. Abbate, *scheda n. 154* in *L'arte del corallo...*, 1986, p. 340). La presenza della tecnica del *retro incastro* lascia supporre come datazione la metà del Seicento e che questi manufatti provengano da botteghe trapanesi, grandi artisti del corallo, che suscitarono un notevole interesse nei collezionisti dell'epoca.

#### BIBLIOGRAFIA

M. J. SANZ SERRANO, 2007, p. 234; G. LO CICERO, 2013, pp. 31-53; M. SANZ SERRANO, 2013, pp. 20-27











## OSTENSORIO A RAGGIERA

rame dorato, corallo, smalti, argento brunito

h 76 cm circa, base ø 23, raggiera ø 35 cm

maestranze trapanesi, prima metà del XVII secolo

Chiesa di S. Anna, Archidona.

L'ostensorio in lega di rame, dorato ad amalgama di mercurio, è caratterizzato da un decoro di elementi in corallo inseriti nella lamina grazie alla tecnica detta del *retro incastro*. Presenta una base ottagonale, al di sotto completamente ornata da incisioni fitomorfe realizzate a bulino. Il piede è articolato in tre ordini, il cui lato nell'ordine inferiore misura circa 9 cm, presenta incrostazioni di corallo a forma di baccelli, puntini, virgole ed elementi floreali. Gli angoli sono adorni sia per l'ordine inferiore che superiore con elementi in argento brunito decorati in smalto bianco, mentre l'ordine centrale presentava delle piccole teste di cherubino alato, realizzate in corallo, oggi lacunose, le cui ali metalliche mostrano lo stesso smalto bianco degli elementi degli altri ordini della base. L'alzata del piede, plasmandosi in una forma conica per unirsi al nodo, è adorna delle consuete tessere di corallo a forma di virgole e puntini, oltre ad alcuni elementi floreali inseriti in cornicette metalliche di forma ovale, smaltate di bianco. Il nodo a forma di vaso è lacunoso di altre testine angeliche in corallo che lo contornavano ed è seguito da un fusto arricchito sempre dalla medesima decorazione offrendo una forte cromia e una forma slanciata all'intera opera. La struttura si apre in un'ampia raggiera che ospita alla base una grande testina di cherubino alato in corallo, un elemento di raccordo simile doveva interessare anche il retro che oggi ne risulta privo. Testine più piccole fregiano la parte centrale della raggiera attorno alla teca porta ostia, i raggi della sfera hanno forma di lance e fiamme molto stilizzate, che terminavano in grosse rosette realizzate con petali di corallo ed elementi metallici smaltati, di cui solo due parzialmente sono giunte fino ad oggi, molto lacunose. Il manufatto è attribuito alla generosa donazione di Martín de León y Cárdenas e custodito nella Chiesa di S. Anna di Archidona dove il committente venne battezzato il 26 dicembre 1584 (cfr. R. Conejo Ramilo, *Historia de Archidona*, 1973, p.526; R. Camacho, *Inventario artistico de Málaga y su provincia*, vol.II, 1985, p. 152; M. D. Aguilar García, *Guía Artística de Archidona*, 1992, p.182 ). La tecnica del *retro incastro*, la qualità degli smalti, ma soprattutto la committenza illustre Martín de León y Cárdenas, arcivescovo a Palermo dal 1650 sino alla sua morte nel 1655, datano la manifattura dell'opera in questo lasso temporale. Al vertice della raggiera oggi l'ostensorio mostra una croce metallica non pertinente,

verisimilmente inserita per adeguare il manufatto al gusto successivo, avvicinando maggiormente l'ostensorio siciliano allo stile degli ostensori settecenteschi spagnoli. L'opera è stata studiata da Juan Temboury Álvarez che però erroneamente la colloca alla manifattura siciliana di fine Settecento (cfr. J. Temboury, *scheda n. 244*, in *La orfebreria religiosa en Málaga*, 1948, pp.312-313) e in tempi più recenti è citata da Rafael Sánchez – La Fuente Gémari fra i beni presenti nella diocesi di Malaga ( R. Sánchez – La Fuente Gémari, *El arte de la platería en Málaga 1550-1800*, 1997, pp. 235-236) e in un articolo di Eduardo Nieto Cruz. *Semana Santa en la provincia de Málaga* del 18/11/2004. Il manufatto siciliano di Archidona ha un'incredibile somiglianza con gli ostensori in rame dorato e corallo conservati alla Galleria Regionale di Palazzo Abatellis a Palermo, in particolar modo con quello proveniente dal tesoro del convento di San Nicolò da Tolentino, il cui numero inventario è 8203 (cfr. M. Accascina, *Oreficeria italiana*, 1934, p.60; A. Daneu, *L'Arte trapanese del corallo*, 1964, p.135; V. Abbate, *scheda n. 74* in *L'Arte del corallo...*, 1986, p.237; R. Vadalà, *scheda n. 214* in *Il Tesoro dell' isola...*, 2008, p.1004; C. Dell'Utri, *scheda n. 55* in *I grandi capolavori...*, 2013, p.121) restaurato presso l'Opificio delle Pietre Dure di Firenze nel 1965 ( Cfr. *Catalogo mostra VIII settimana dei Musei...*, 1966, p.20; E. Corrao, *scheda n. 22* in *Splendori di Sicilia...*, Palermo 2001, pp. 484 - 486 ). Sia la struttura, le dimensioni, la tipologia e la tecnica d'esecuzione e le notevoli similitudini, non solo confermano la data di realizzazione alla prima metà del Seicento, ma rendono plausibile l'ipotesi che provengano dalla stessa bottega confermando il carattere quasi industriale che la produzione di questi ostensori acquisirono nel tempo, grazie all'alta domanda e al successo che riscossero. L'opera è altresì accostabile al grande repertorio di manufatti realizzati nelle botteghe trapanesi con la medesima tecnica nella medesima epoca. Le rosette con i petali di corallo e smalto, che in questo manufatto arricchiscono la raggiera, sono caratteristiche anche di molti trionfi, come quelli custoditi nel complesso de Los Venerables di Siviglia (*scheda infra*), divenendo uno dei motivi caratteristici dell'arte decorativa trapanese che dal '600 si protrarrà sino alla prima metà del '700.

#### BIBLIOGRAFIA

J. TEMBOURY ÁLVAREZ, 1948, pp. 312,313; R. CONEJO RAMILO, 1973, p.526; R. CAMACHO, 1985, p. 152; M. D. AGUILAR GARCÍA, 1992, p. 182; RAFAEL SÁNCHEZ – LA FUENTE GÉMAR, 1997, pp. 235-236.













#### SPORTELLLO DI TABERNACOLO

Lamina d'argento, argento dorato, lega di rame dorato, corallo

30 x 45 cm

Argentiere siciliano, maestranze trapanesi prima metà del XVII secolo

Chiesa St. Cruz, Ecija.

Una lamina d'argento decorata a sbalzo e cesello adorna la porta del tabernacolo della cappella dedicata alla Virgen del Valle, a sinistra dell' altare maggiore nella chiesa di St. Cruz a Ecija. Presenta un ornato fitto di ricche volute, foglie, fiori di tulipano, puntini, frutti e uccelli fantastici realizzati a sbalzo e ulteriormente decorati a cesello. Questi elementi circondano un grosso medaglione centrale (10 x 8 cm circa) in argento dorato e traforato per inserire tessere di corallo a forma di puntini e virgole con la tecnica del retroincastro, al cui centro è una rosellina scolpita in corallo. Quattro medaglioni più piccoli (8x6 cm), realizzati con la stessa tecnica, sono inseriti agli angoli della lamina ed iscritti, assieme alla parte centrale di questa maggiormente decorata, in una cornice di lega di rame dorato completamente traforato che doveva ospitare delle tessere in corallo dalla forma di baccelli, puntini e virgole, inserite con la tecnica del retro incastro e che purtroppo sono andate perdute. Ai quattro lati della cornice traforata, come fossero quasi dei capicroce sono presenti altri elementi in metallo dorato e tessere in corallo come puntini, virgole e roselline, in alto al centro un piccolo stemma in rame dorato (6 x 5 cm), in cui è inserita una pietra, forse una corniola, contornato in origine da grani di corallo, oggi in parte perduti e da due figure maschili senza braccia, le cui estremità inferiori si intrecciano in un decorativo arabesco. Gli elementi con corallo retro incastrato sono 13 in totale e fanno parte integrante del decoro della lamina d'argento poiché al di sotto di essi non vi è alcuna decorazione preesistente. Quattro testine di cherubino alate, sormontanti una conchiglia, interamente in argento, ornano gli angoli estremi della lamina a cui sono ancorati saldamente da chiodini in argento.

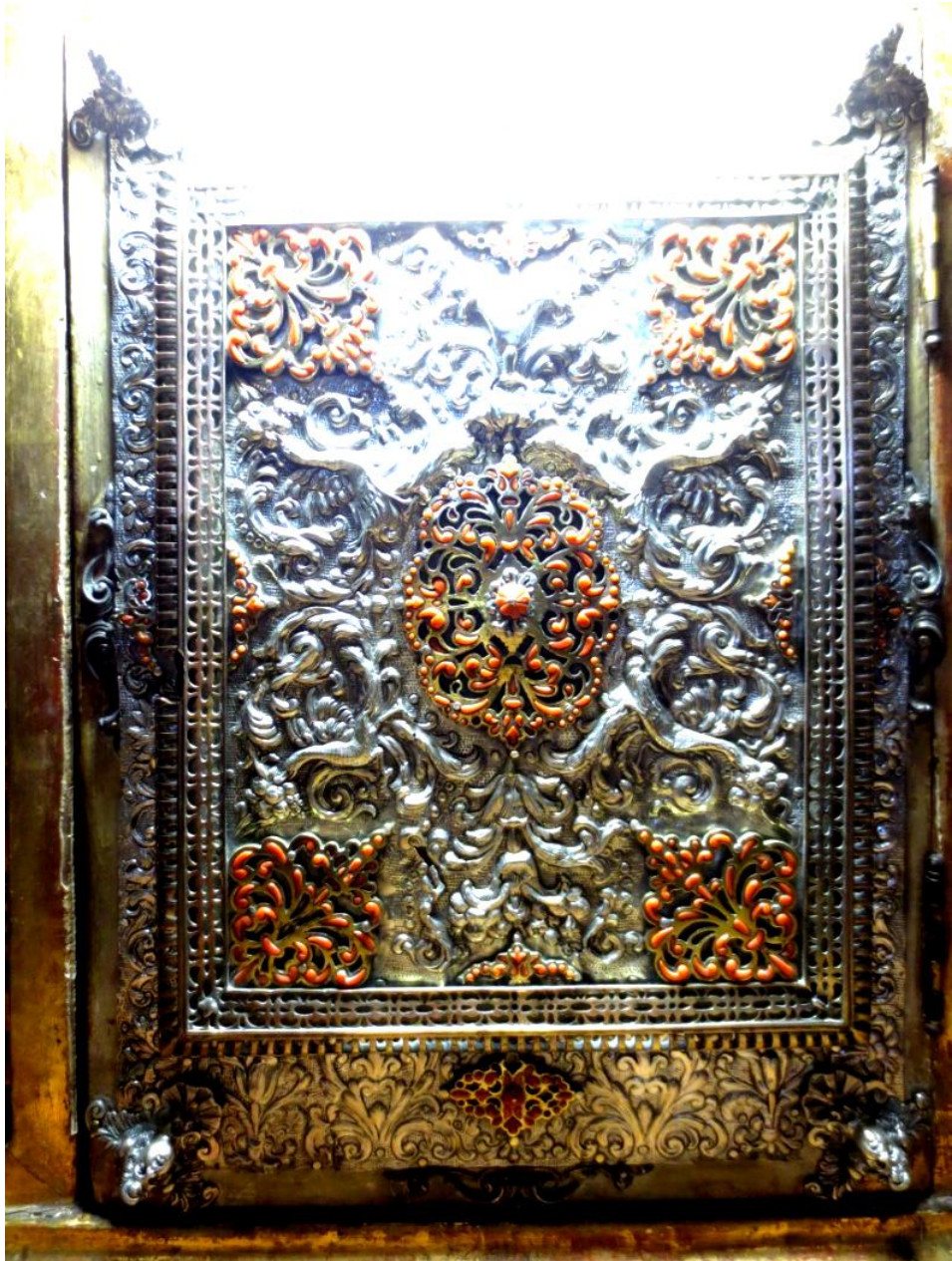
Non vi sono documenti che attestano l'origine di questo manufatto né nell'archivio parrocchiale né negli inventari e non sono visibili marchi. Dopo il terremoto che interessò Ecija nel 1755, la chiesa Maggiore di Santa Cruz venne ricostruita, ma molte parti rimasero incomplete per circa un secolo, la cappella de la Virgen del Valle venne ultimata per volere del parroco don Fernando Torralba y García de' Soria e inaugurata il 29 dicembre 1929. Il manufatto in esame, verosimilmente proviene dal monastero di Santa Maria del Valle dei monaci di San Girolamo, luogo che ospitava il simulacro della Virgen del Valle e tutto il suo tesoro sino al 1835, quando i beni ecclesiastici furono

espropriati agli ordini e il monastero soppresso a causa della *desamortización di Medizábal*. Molti di questi manufatti, tra cui diversi appartenuti alla Compagnia di Gesù espulsa dalla Spagna nel 1767, vennero preservati e oggi conservati nel tesoro della Virgen del Valle nella chiesa Maggiore di Santa Cruz a Ecija. La porta di tabernacolo di Ecija probabilmente è il dono di uno dei tantissimi benefattori del venerato simulacro, provenienti da tutta l' Andalusia e altre zone della Spagna, che ogni anno, in occasione della festa mariana dell' 8 settembre ed in concomitanza con la *Feria* cittadina, venivano a venerare l'antica statua della patrona della città elargendo cospicue donazioni e portando esotici manufatti dalle colonie spagnole. E' anche interessante segnalare che Antonio Fernández de Henestrosa, IV marchese de Peñaflor, tra le famiglie più potenti e munifiche di Ecija, era sposato con María Teresa Fernández de Córdoba y Moncayo, figlia di 1728 - Cristoforo Fernandez de Cordoba, conte di Sastago che nel 1728 fu vicerè in Sicilia. La composizione dell'opera con il medaglione centrale, quelli più piccoli posti ai lati e il fitto decoro che crea come una cornice per i medaglioni, ricorda le composizioni realizzate per le coperte di messale, come ad esempio quella custodita al Museo Regionale di Messina (inv. n. 73) che presenta il marchio della città di Messina e il punzone dell'argenteiro Francesco Bruno FRAN BRUN (M. P. Pavone Alajimo *scheda 99 in Splendori...*, 2001, p. 425). La presenza sul manufatto dei medaglioni con il corallo inserito con la tecnica del retroincastro, la loro caratteristica forma di virgole, puntini e baccelli, richiama prepotentemente l'artigianato trapanese della prima metà del XVII secolo, come ad esempio l'ostensorio di Archidona donato da Fra Martin de León y Cárdenas (*scheda infra*) arricchito, inoltre, da diverse testine di cherubino alate come l'opera in esame, un ornamento frequente per l'epoca di riferimento per le due opere. Il raffinato ornato dal gusto manierista con uccelli fantastici realizzato sbalzando la lamina in argento, rimanda al piatto da parata custodito al Museo Regionale Pepoli (inv. n. 451) che presenta il marchio di Palermo con l'aquila a volo basso con la sigla RUP, il punzone dell'argenteiro Tommaso Avagnali (TA) e quello del console Francesco Raguseo, per cui è databile tra il 1623-24 o il 1632 ( L. Biagi, *Il Real Museo...*, 1935, p. 18; V. Scuderi, *Il Museo...*, 1965, p.38; M. Accascina, *Oreficeria di Sicilia...* 1974, p.228 e *I marchi ...*, 1976 p. 98; M.C. Di Natale, *scheda n. II,42 in Ori e Argenti...*, 1989, p. 216; M.C. Di Natale, *scheda n.II.7 in Il Tesoro nascosto...*, 1995, p. 194; M. C. Di Natale, *scheda n. 67 in Splendori...*, 2001, pp.402-403).

#### BIBLIOGRAFIA

G. GARCÍA LEÓN, 2001, p. 195; G. GARCÍA LEÓN, 2007, p. 324; M. J. SANZ SERRANO, 2013, pp. 14-15.













### CAPITOLO 3. LA COMMITTENZA ARISTOCRATICA

La Sicilia durante il vicereame spagnolo assunse un ruolo politico ed economico di primo piano, attirando diverse famiglie aristocratiche che si insediarono sull'isola per assumere cariche politiche di rilievo e attingere a piene mani dalla cultura isolana. La piccola isola godeva della fama di terra prospera, avvolta dagli antichi miti, come terra di favole e misteri. Un territorio ricco è fruttuoso per la produzione generosa di olio, vino e grano, oltre che degli ottimi prodotti provenienti dalla ricca cacciagione e dalla pesca. Non ultima, la ricchezza culturale che pervadeva l'isola, la proliferazione di maestranze locali specializzate nella produzione di oggetti lussuosi, ambiti dalle famiglie più abbienti per ostentare ricchezza e potere. Sul territorio siciliano poi non mancavano produzioni ricercate come la seta e giacimenti di metalli e altre risorse non ancora sfruttate<sup>1</sup>.

La ricerca dei manufatti in metallo o materiali preziosi, commissionati dalle famiglie aristocratiche, risulta un compito arduo a causa della dispersione a cui erano soggette<sup>2</sup>. Spesso questi oggetti, proprio perché realizzati in metallo prezioso, venivano fusi oppure totalmente trasformati per incontrare il cambiamento di gusto o delle mode del momento. In molti casi se ne perdono le tracce a causa di vicende storiche, guerre o le fortune alterne dei vari casati. Per lo studio dei manufatti d'arte decorativa sono una grandissima risorsa i tesori ecclesiastici dove vengono custoditi i doni dei generosi mecenati<sup>3</sup>. Il prestigio dei casati più in vista era espresso nel patrocinio dei monasteri, donando non solo i terreni sui quali edificarli, ma spesso tutto il necessario per arredarli e delle proprietà che sarebbero servite al sostentamento dell'intero monastero.

---

<sup>1</sup> C. MESSINA, *Sicilia e Spagna nel Settecento*, Palermo 1986, p. 15

<sup>2</sup> Un importante e moderno lavoro di ricerca è stato quello svolto da Francisco Murillo Herrera e Diego Angulo Iñiguez a partire dal primo dopo-guerra, grazie alle loro segnalazioni e la documentazione fotografica scientifica è rimasta traccia dei manufatti di arte decorativa esposti durante L'Esposizione Ibero-Americana del 1929 a Siviglia, molti appartenenti a collezione privata e oggi dispersi. Si veda G. LO CICERO, *Arti decorative all' Esposizione Ibero-Americana del 1929 a Siviglia*, in *OADI – 'Rivista dell'Osservatorio per le Arti Decorative in Italia'*, n.10, dicembre 2014

<sup>3</sup> M. C. DI NATALE, *Orafi, Argentieri e corallari tra committenti e collezionisti nella Sicilia degli Asburgo*, in *Artificia Siciliae, Arti decorative siciliane e collezionismo europeo nell' età degli Asburgo*, Milano 2016, pp. 15- 61



### CAP. 3.1 I DUCHI DI OSUNA:

#### IL CONVENTO DI CLAUSURA DE LA ENCARNACIÓN DE SANTA MARÍA DE TRÁPANA DI OSUNA

Osuna è un piccola cittadina nel settore occidentale della provincia di Siviglia, adagiata su una altura che fa parte della catena montana sud-bética. Durante il XVI secolo visse il periodo di massimo splendore sotto la gestione di Juan Téllez-Girón, conte di Ureña e durante la reggenza di Felipe II (Filippo I di Sicilia) divenne un ducato<sup>1</sup>. Per tutto il territorio sono dislocati diversi conventi e chiese di notevole fattura, il convento de *La Encarnación y nuestra Señora de Trápana* sorge sull'altura che sovrasta il piccolo paese andaluso<sup>2</sup>.



Fig. 10- Convento de La Encarnación y nuestra Señora de Trápana

Dentro, è stato approntato un museo sfruttando la parte abitativa del monastero e organizzando così gli spazi attorno al chiostro principale, questo si disloca su due piani decorati riccamente con le tradizionali *azulejos* sivigliane risalenti al XVIII secolo. Il piccolo museo conserva un notevole numero di opere<sup>3</sup>, tra cui moltissime di ottima fattura per quanto riguarda l'oreficeria spagnola e italiana. Sono presenti anche dei manufatti di origine siciliana, questi, oltre ad essere i più antichi tra quelli custoditi nel

museo, manifestano l'importante legame dei duchi di Ureña con la Sicilia, ma soprattutto con la città di Trapani.



Fig. 11 - Chiostro del convento de *La Encarnación* de nuestra Señora de Trápana di Osuna

Il monastero venne fondato come simbolo della devozione per la Vergine Maria del casato degli Osuna, è notorio, infatti, che gli Osuna attribuissero le loro fortune, come il contenimento della minaccia Ottomana, alla mediazione della Santissima Vergine, per questo furono anche grandi sostenitori e difensori dell'Immacolata Concezione di Maria e ad esempio proprio con il nome *La Concepción* venne battezzata una delle navi più importanti della flotta del Duca<sup>4</sup>. In una relazione del 1614 si ricorda una grandiosa processione svoltasi a Palermo e presieduta dal Cardinale Giannettino Doria, proprio per ringraziare l'intervento e la protezione miracolosa che la Vergine riservava al casato degli Osuna e all'operato del Viceré<sup>5</sup>. Ma nei primi decenni del Seicento, diversi eventi spiacevoli avevano provato le sorti del casato ed in particolare la duchessa doña Isabel de Sandoval y Padilla, sposa di don Juan Téllez Girón Enríquez de Ribera. In primo luogo il nonno della duchessa, il duca di Lerma perse i favori di Felipe III di cui era stato per diverso tempo *valido*, ovvero consigliere favorito. Allontanato dalla corte venne nominato cardinale, successivamente confinato a Tordesillas perché ritenuto colpevole di corruzione dal *valido* di Felipe IV, Gaspar de Guzmán y Pimentel, conte di Olivares e duca di Sanlúcar<sup>6</sup>. Il conflitto con il Conte di Olivares causò diversi dissesti economici all'intero casato dei Lerma e anche al casato degli Osuna, difatti Pedro Téllez Giron il

Grande perse la sua fortuna a corte, venne arrestato e morì in carcere nel 1624, sia i Lerma che il casato degli Osuna vennero allontanati dalla corte spagnola<sup>7</sup>. Le cronache del tempo riferiscono che il duca di Osuna non perse la sua fede nella Vergine e che cercò consolazione rivolgendo le sue preghiere ad un piccolo crocifisso e all'immagine della Concepción *de nuestra Señora* <sup>8</sup>.

A questi eventi si aggiunse il dolore per la mancanza di discendenza per il casato degli Osuna, doña Isabel de Sandoval y Padilla, aveva sposato don Juan Téllez Girón Enríquez de Ribera a Madrid nel 1617 e numerosi furono i tradimenti del marito a cui la duchessa reagì con fervore religioso, avvicinandosi all'ordine delle monache mercedarie grazie alla zia doña Juana Lorenza benefattrice dell'ordine, che con i suoi beni aveva aiutato a costruire i conventi di Sanlúcar, Huelva, Vejer, Rota e Cadiz e grazie alla sua amica d'infanzia, figlia del capitano don Pedro de Arana, che entrò nel 1617 in uno dei primi conventi di quest'ordine, fondato a Lora, prendendo il nome di Suor Mariana dello Spirito Santo e che divenne sua guida spirituale assieme a Suor María di Gesù, monaca vissuta in odor di santità<sup>9</sup>.

La duchessa, ispirata dai suoi soggiorni nel monastero di Lora decise di fare un voto alla Vergine perché liberasse la sua famiglia da tutte le avversità che avevano patito e per esaudire il suo desiderio di maternità, promise la fondazione di un monastero di monache mercedarie scalze, usando le ricchezze provenienti dalla sua dote:

voto de que si Nuestro Señor fuese servido darle hijos deste matrimonio fundaría un convento de religiosas descalzas mercedarias en su villa de Osuna, con el título de la Encarnación de Santa María de Trápana, dando de los bienes de su dote lo necesario para la fundación<sup>10</sup>.

Il primogenito della duchessa, chiamato Pedro in onore del nonno, nacque nel 1624, mentre il secondogenito Gaspar l'anno seguente, quest'ultimo divenne governatore del ducato di Milano tra il 1670 e il 1674<sup>11</sup>.

Il 5 maggio del 1626, la duchessa Isabel mise agli atti la sua promessa davanti Antonio de Cueto, pubblico scrivano di Osuna ottenendo il permesso ufficiale da parte del suo sposo di poter realizzare il monastero promesso alla Vergine<sup>12</sup>.

Si specificava inoltre che venivano donati i locali del *Hospital de la Encarnación* e i beni provenienti dalla dote della duchessa utili alla fondazione e dotazione del monastero:

Se obliga y quiere, que de su Bienes y Rentas, especialmente de un Juro de su dote, contra el Cabildo y Regimiento de la Ciudad de Sevilla, se hará la nueva casa y labrará el convento con toda forma y disposición bastante, así de



Iglesia como de lo demás, entregándolo labrado y dispuesto en la forma dicha<sup>13</sup>.

Inoltre la duchessa avrebbe fornito i letti, la biancheria e tutto il corredo necessario ad ospitare le monache, nella donazione erano inclusi anche dei manufatti d'arte decorativa e tutto ciò si fosse reso necessario per ornare la sacrestia e l'altare<sup>14</sup>.



Fig. 12 - Blason dei duchi di Osuna all'interno della Chiesa del convento de La Encarnación de nuestra Señora de Trápana

La duchessa memore del periodo aureo che gli Osuna avevano vissuto in Sicilia durante il proprio vicereame, dedicò il monastero alla Vergine Drepanitana, titolare di uno dei simulacri più venerati e importanti dell'isola italiana.

Pietro Téllez Girón, III duca di Osuna, suocero di doña Isabel de Sandoval y Padilla, era giunto a Palermo nel giugno del 1611, reduce da una brillante esperienza militare nelle Fiandre e appoggiato dall'arciduchessa Isabel Clara Eugenia, sorella del Re; infatti era stato premiato con un incarico politico di alta rilevanza, quale la rappresentazione reale in Sicilia, carica di seconda importanza solo rispetto a quella di Viceré di Napoli, che ottenne nel 1616<sup>15</sup>.

Scrivono il Di Blasi che il duca di Osuna o Ossuna come è chiamato nelle cronache del tempo, succedette al Viceré Villena, che aveva rinunciato a questa importante quanto difficile carica davanti alla corte di Madrid, perché malvisto dalla popolazione e dalla nobiltà, dopo i clamori suscitati da alcuni episodi di malgoverno e successivamente alla

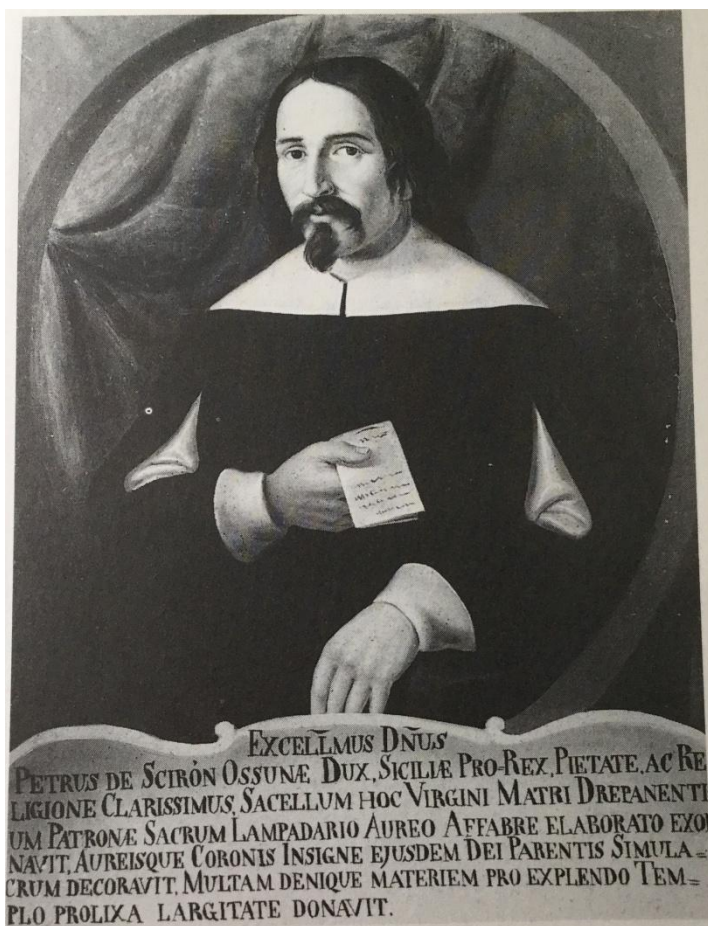


Fig. 13 - Ritratto di Pietro Téllez Girón, III Duca di Osuna, Copia del XIX da ignoto sec. XVIII?, Trapani, Museo Pepoli

sua proposta di istituire nuovi dazi per rinforzare la flotta navale del regno comandata dal conte inglese Antonio Scarlai, ma soprattutto dopo lo spiacevole episodio che vide il figlio del Villena prigioniero dei Mori, per il quale venne pagato anche un cospicuo riscatto, ma questi alla fine «divenne Maomettano»<sup>16</sup> ovvero si convertì all' Islam. Il cardinale Giannettino Doria, insediatosi il 7 maggio 1609 fra solenni e opulenti celebrazioni cittadine, dal 8 Febbraio 1610 resse il vicerego per ordine del Filippo II di Sicilia,

in attesa dell'arrivo del nuovo Vicere. Pedro Téllez Girón, III

duca di Osuna e conte di Ureña s'insediò alla fine di marzo del 1611<sup>17</sup> all'età di trentuno anni, imponendo ordine ad un regno che ormai tendeva all'anarchia a partire soprattutto dai ceti più alti della corte. Nonostante il vicerego di Osuna fu interessato da numerose lotte contro i pirati e le flotte turche, che continuavano a minacciare le coste del regno, proseguì l'opera di abbellimento della città di Palermo iniziata dal suo predecessore. Venne terminata la facciata di piazza Villena dedicata a S. Cristina, una delle patronne della città di Palermo come testimonia Francesco Baronio Manfredi<sup>18</sup>, iniziarono i lavori per la magnifica Chiesa di San Giuseppe dei Teatini, il cui cantiere venne inaugurato anche alla presenza dell' arcivescovo, il 6 gennaio 1612<sup>19</sup>, venne edificata Porta d' Ossuna, tra la Porta di Carini e la Porta Nuova, nel quartiere di Seralcadi e si procedette all' ampliamento e abbellimento del Palazzo del Senato, infine venne realizzata una fonte marmorea ornata di statue sul piano di San Crispino all'interno del quartiere militare di San Giacomo<sup>20</sup>. Pedro II fu munifico mecenate di molti letterati e l'ultimo anno del suo vicerego patrocinò la fondazione dell'accademia degli *Agghiacciati*, inoltre diede incarico alla confraternita di S. Maria della Consolazione di riconciliare le dispute familiari, che spesso minavano la pace e la sicurezza della capitale del Vicerego<sup>21</sup>.

Divenne il beniamino del popolo per le feste, le generose cuccagne, i giochi e le opere organizzate al Teatro dello Spasimo, il marchese di Villabianca scrisse infatti:

Non vi era settimana che non ci fosse in casa sua un giorno un ballo, un altro commedia, un altro musica, e v'era spesso superbissimo banchetto; e queste cose di certo non possono farsi senza spese immense<sup>22</sup>

Venne persino coniata una medaglia in suo onore con scritto: D. PETRUS GIRON. DUX OSSUNAE COMES URENNAE PROR. SICIL. E con nel verso il simbolo della Trinacria con le spighe di frumento e il motto: PANORMUS REGNI CAPUT<sup>23</sup>. In Sicilia divenne devoto del simulacro della Vergine di Trapani donando alla Cappella della Madonna un lampadario d'oro e delle corone dello stesso prezioso metallo, donò inoltre del legname che servì a terminare dei lavori del complesso carmelitano, lampade e candelieri d'argento, il ritratto di questo munifico viceré è conservato dai padri carmelitani<sup>24</sup>. Al termine del suo vicereame, ancora una volta il cardinale Giannettino Doria indossò i panni di luogotenente del Regno, reggendo il potere fino all'arrivo del conte di Castro e duca di Taurisano Francisco Ruiz de Castro y de Lemos, nel 1616<sup>25</sup>.

Ma il legame tra la Sicilia e gli Osuna non si recise, perché nel 1655 Juan Téllez Girón Enríquez de Ribera figlio di Pedro II e marito di doña Isabel de Sandoval y Padilla , divenne a sua volta viceré.

Scriva il Di Blasi:

La cedola reale fu sottoscritta dal re Filippo IV in Madrid agli 11 di settembre 1655, ma trovasi registrata in Palermo ai 10 di gennaio del seguente anno nell'ufficio del protonotaro 1650. Arrivò egli in questa città agli 11 di novembre, e fu incontrato con una galea dallo stesso duca dell'Infantado, e condotto a Castellammare. Non si sa per qual cagione abbia egli differito il suo possesso per nove giorni, e sino a' 20 dello stesso mese. Coloro, che vollero render odioso il di lui antecessore, scrissero, che questi non avendo animo di cedergli il governo, abbia sotto varî pretesti differito di dargliene il possesso. Che che ne sia, l'Ossuna restò, come un privato, in tutti questi dì, e nel riferito giorno colla solita solenne cavalcata entrò in città servito alla destra dal marchese del Vasto, e alla sinistra dal pretore principe di Raffadali, e andò al duomo a prendere la possessione della carica viceregia. Non gli fu eretto il consueto arco trionfale, che il senato avea ordinato, non essendovi bastato il tempo; fu nondimeno data alle stampe la descrizione di questo



monumento, che se gli preparava colle iscrizioni, che doveano adornarlo relative alla nobile famiglia Teglies de Giron<sup>26</sup>.



Fig. 14 Altare maggiore della Chiesa del Convento de La Encarnacion de nuestra Señora de Trápana di Osuna

La devozione per la Madonna di Trapani del casato degli Osuna e della sua corte più intima è documentata dai doni registrati negli inventari del Convento carmelitano dell'Annunziata di Trapani, custoditi nel fondo archivistico omonimo presso il Museo Regionale Pepoli che ha sede negli ex locali del convento stesso. Nell'inventario del 1648 nella sezione relativa ai « lamperi d'argento» vengono elencati alcuni dei doni del viceré : « Un lamperi d'oro colla sua lampa d'oro smaltati, mandato dal quondam duca d'Ossuna con il suo nome et Armi, pisorno rotula quattro»; « un lamperi grande liscio d'argento dell'istesso Duca d' Ossuna con sei magli, e pernetti per catina tutti d'argento, pisò rutula diecisetti et unzi tre» ; « un lamperi grande trasforato mandato dal quondam Duca d' Ossuna colla Madonna e l' Armi dell'istesso Duca, pisò rotula quattro, unza una e menza» ; « un lamperi d'argento trasforato, mandato dal quondam Duca D' Ossuna colli scudi lisci, ad un scudo solo vi sono li soi Armi, pisò rotula quattro, et unzi tre» ; « un lamperi d'argento trasforato, mandato dal quondam Duca d' Ossuna vi sono li soi armi a dui scudi et all'altro vi è la Madonna, pisò rotula quattro» ; « un lamperi liscio d'argento, mandato dal quondam Duca d' Ossuna, qual è senza armi, pisò rotula tre et unzi due» ; « un lamperi d'argento trasforato, mandato dal quondam Duca d' Ossuna conlli soi armi ad uno Scudo, et l'altri due scudi sono lisci, pisò rotula uno et unzi sette <sup>27</sup>».

Al Museo Pepoli di Trapani si custodisce ancora la copia di un ritratto del Duca Pietro Téllez Girón III duca di Osuna, con questa iscrizione:

ECCELLMUS DNUS PETRUS DE SCIRON OSSUNAE DUX SICILIAE PRO REX,  
 PIETATATE, AC RELIGIONE CLARISSIMUS SACELLUM HOC VIRGINI MATRI  
 DREPANENTI UM PATRONAE SACRUM LAMPADARIO AUREO AFFABRE  
 ELABORATO EXONAVIT AUREISQUE CORONIS INSIGNE EJUSDEM DEI PARENTIS  
 SIMULACRUM DECORAVI MULTAM DENIQUE MATERIE PRO EXPLENDI TEMPLO  
 PROLIXA LARGITATE DONAVIT.





Fig. 15 - Ritratto della duchessa Isabel de Sandoval , custodito all'interno del convento de la Encarnación di Osuna

Ossuna»<sup>29</sup>.

I generosi doni dell' aristocrazia che governava le terre siciliane spesso si ripetevano nei tesori dei simulacri più venerati del territorio, di fatti negli inventari del tesoro di S. Agata, patrona di Catania incontriamo « due lampiere uguali mandati dal Duca di Ossuna di peso di rotula tre et onze vent'una » e « a 21 di settembre 1615 il duca d' Ossuna mandò un landò di argento, ove era intagliata una galera di peso di libbre due e più il lampiere con l'immagine di Nostra Signora di Trapani » e ancora « una statua di argento di rotula dui et onzi cinque mandato per voto di avergli liberato Nostro Signore Dio ad intercessione della Santa una figlia a detto Duca di Ossuna conforme lo testimoniò Monsignor Patriarcha »<sup>30</sup>. Una grande fede e un grande impulso devozionale collegano idealmente questi due simulacri, che sono tra i più importanti in Sicilia e che di fatti raccolgono la più vasta collezione di ori e argenti antichi, non sorprende quindi che nel tesoro della Madonna di Trapani ritroviamo un gioiello che riproduce il veneratissimo reliquario a busto di S. Agata. Questo viene attribuito all' orafo Paolo Aversa, nativo di Erice, la cui attività è documentata dal 1622 al 1656, stesso autore del fercolo realizzato

La viceregina Isabel de Sandoval donò a sua volta « due candelieri d'argento » citati nell'inventario dei Padri Carmelitani datato 1621 e una « piangia con una galera » come si rileva nell'inventario del 1647, elencati anche nell'inventario del 1648, dove compare inoltre « un lamperi liscio d'argento mandato dalla Signora Duchessa d' Ossuna, colla Madonna e l'armi dell'istesa Duchessa, pisò rotula cinque »<sup>28</sup>. Nello stesso inventario del 1648 viene trascritta anche la donazione di Cesare Valle, segretario del Viceré « una gioia con trentasei pietri domanti appisa ad una catina d'oro con maglia tonda di numero cento cinquanta, pisò libra menza, e menza quarta, data da Cesare Valle Segretario del Duca d'

nel 1636 per trasportare in processione il busto reliquario della santa vergine catanese<sup>31</sup>, un'opera purtroppo oggi perduta. Grazie agli inventari dei beni del convento dei Carmelitani, si è venuto a conoscenza anche della donazione di alcune corone da parte del Viceré Osuna per il simulacro di Maria SS. di Trapani e precisamente perché queste furono sostituite da quelle donate nel 1733 dai Canonici Vaticani, in occasione del primo millenario della devozione trapanese all'immagine mariana<sup>32</sup>.

Il vincolo del casato degli Osuna con l'Italia, nonostante le fortune alterne, divenne sempre più stretto grazie alle nomine di Viceré di Napoli, Sicilia e Milano, che fra le tante cose fece conoscere e apprezzare l'artigianato italiano, ma soprattutto del sud Italia. Sono presenti nel Monastero de la *Encarnacion y nuestra Señora de Trapani* di Osuna diversi manufatti di provenienza italiana, di particolare pregio sono quelli di origine siciliana. Proprio per il voto fatto da doña Isabel de Sandoval che la legava al Monastero e alla Vergine, arrivarono ad Osuna un simulacro della Madonna di Trapani di grandi dimensioni in alabastro (v. scheda *infra*) che sarebbe stata collocata nel *cornu evangelii* e un ostensorio in rame dorato e corallo (v. scheda *infra*), oggi custoditi nel museo del convento assieme ad una Santa Rosalia di piccole dimensioni (v. scheda *infra*), sempre in alabastro policromo. Sono custoditi, inoltre, un crocifisso in legno policromo ed un *Ecce Homo* in alabastro rosa, oltre ad una Madonna di Trapani di piccole dimensioni in alabastro di chiara manifattura siciliana (v. schede *infra*), quest'ultimi portati al monastero da padre Pedro de la Purificación di ritorno da Roma nel 1792<sup>33</sup>.

Il vicereigno del casato degli Osuna in Sicilia ebbe vicissitudini alterne,



Fig. 16- ritratto del duca Juan Téllez-Girón y Enríquez de Ribera, custodito all'interno del convento de la Encarnación di Osuna



durando pochi anni o a volte anche pochi mesi, ma il legame dei membri della famiglia con la Sicilia, il valore dato al prezioso artigianato locale apprezzato soprattutto per l'uso di materiali rari e preziosi, non venne mai meno e si trasmise fra gli eredi, rendendo il convento di Osuna custode e testimone della ricchezza e della perizia delle maestranze siciliane durante il regno asburgico.

---

<sup>1</sup> A. J. MORALES, M. J. SANZ SERRANO, J. M. SERRERA, E. VALDIVIESO, *Guía artística de Sevilla y su provincia*, Sevilla 1981, p. 481

<sup>2</sup> Ibidem, p.484

<sup>3</sup> Alcune delle opere presenti nel Monastero de La Encarnación di Osuna, sono state segnalate da M.J.SANZ SERRANO in *La orfebrería en el monasterio de la Encarnación de Osuna*, in *Archivo Hispalense* n°190 maggio- Agosto 1979, Sevilla 1980, pp.105-112.

<sup>4</sup> A. REDONDO, *La lucha contra el Turco del III duque de Osuna*, in *Cultura della Guerra e arti della pace, il III Duca di Osuna in Sicilia e a Napoli (1611- 1620)* a cura di Encarnación Sánchez García, Napoli 2012, p. 406 e nota 49 a p. 415.

<sup>5</sup> IBIDEM

<sup>6</sup> F. CANO MANRIQUE, *Fundación en Osuna del Monasterio de la Encarnación de Trápana de madres mercedarias descalzas*, Madrid 2001, p.17, 20.

<sup>7</sup> IBIDEM, p. 15.

<sup>8</sup> A. REDONDO, *La lucha contra el Turco...*, in *Cultura della Guerra ...*, 2012, p. 406 e nota 49 a p. 415.

<sup>9</sup> F. CANO MANRIQUE, *Fundación en Osuna...*, 2001, p. 22.

<sup>10</sup> Legajo 1, n. 3, «Licencia dada por el Excm<sup>o</sup>. Sr. Don Juan Telléz Girón, Duque de esta villa de Osuna, a la Excm<sup>a</sup>. Señora Isabel de Sandoval y Padilla, su legitima mujer, para fundar en las casas Hospital de la Encarnación, de las que era su Excelencia Patrono y Administrador , un convento de Religiosas Mercedarias Descalzas ». Archivo Conventual de Mercedarias Descalzas de Osuna.

<sup>11</sup> M. C. GIANNINI, G. SIGNOROTTO, *Lo Stato di Milano nel XVII secolo memoriali e relazioni*, Pisa 2006, p. XXII, LXXX, LXXXI, 146, 178- 179, 181, 199, 216, 221, 225, 234, 249, 263, 277, 280, 282.

<sup>12</sup> Legajo 1, n° 1, Archivo Conventual de Mercedarias Descalzas de Osuna.

<sup>13</sup> Libro de Protocolo, hoja 2. A.M. Osuna.

<sup>14</sup> F. CANO MANRIQUE, *Fundación en Osuna ...*, 2001, p.24.

<sup>15</sup> E. SÁNCHEZ GARCÍA, *Appunti sull'eredità culturale di Osuna il Grande Viceré di Sicilia e Napoli (1611-1620)* in *Cultura della guerra ...*, 2012, p. XVI

<sup>16</sup> G.E.DI BLASI, *Storia cronologica dei Viceré, luogotenenti e presidenti del Regno di Sicilia*, Palermo 1842, pp. 281-282

<sup>17</sup> IBIDEM, pag. 284.

<sup>18</sup> M. GIUFFRÈ , *Palermo ai tempi del viceré d' Osuna: città e architetture*, in *Cultura della Guerra ...*, 2012, pag.151.

<sup>19</sup> F. P. CAMPIONE, *Historia & ritratti dei signori viceré di Sicilia, una galleria di Antonio Gregorio Maria Nuccio*, Palermo 2015, p. 46

<sup>20</sup> M. GIUFFRÈ, *Palermo ai tempi del viceré...*, in *Cultura della Guerra ...*, 2012 pag. 155

<sup>21</sup> G.E.DI BLASI, *Storia cronologica dei Viceré ...*, 1842, pag 291

- 
- <sup>22</sup> FRANCESCO MARIA EMMANUELE E GAETANI, marchese di Villabianca, *Viceré e pretori di buona e cattiva fama, a cura di Massimo Ganci*, Palermo 1988, pp. 44-45
- <sup>23</sup> G.E. DI BLASI, *Storia cronologica dei Viceré...*, 1842, pag. 292
- <sup>24</sup> M.C. DI NATALE, *Coll'entrar di Maria entrarono tutti i beni nella città*, in *Il Tesoro nascosto gioie e argenti per la Madonna di Trapani*, catalogo della Mostra a cura di M. C. Di Natale e V. Abbate, Palermo 1996, cit., p. 21 e p. 22 che riporta la precedente bibliografia.
- <sup>25</sup> F. P. CAMPIONE, *Historia & ritratti...*, 2015, p. 47
- <sup>26</sup> G.E. DI BLASI, *Storia cronologica dei Viceré...*, 1842, pag. 368-369
- <sup>27</sup> *Inventario del 1648*, trascrizione di M. CARRUBA, cit. e M.C. DI NATALE, *Coll'entrar di Maria ...*, in *Il Tesoro nascosto ...*, 1996, cit., pp. 255 – 262, 21 – 22 che riporta la precedente bibliografia ; M. C. DI NATALE, *I doni del viceré d' Ossuna alla Madonna di Trapani* , in *Cultura della guerra ...*, 2012, p. 260-261
- <sup>28</sup> *Inventario del 1648*, trascrizione di M. CARRUBA, cit. e M.C. DI NATALE, *Coll'entrar di Maria ...*, in *Il Tesoro nascosto ...*, 1996, cit., pp. 255 – 262, 12 – 45 che riporta la precedente bibliografia ; M. C. DI NATALE, *I doni del viceré d' Ossuna ...* , in *Cultura della guerra ...*, 2012, p. 261-263.
- <sup>29</sup> *Inventario del 1648*, trascrizione di M. CARRUBA, cit. e M.C. DI NATALE, *Coll'entrar di Maria ...*, in *Il Tesoro nascosto ...*, 1996, cit., p. 256, 12 – 45 che riporta la precedente bibliografia ; M. C. DI NATALE, *I doni del viceré d' Ossuna ...* , in *Cultura della guerra ...*, 2012, p. 262-263.
- <sup>30</sup> C. MUSUMARRA, *Gli inventari del tesoro di S. Agata a Catania*, in *Archivio Storico per la Sicilia Orientale*, IV S, A. V, XLVIII, 1952, p. 89; Cfr. M. C. DI NATALE, *Coll'entrar di Maria ...*, in *Il Tesoro nascosto ...*, Palermo 1996, cit., pp.12, 45, che riporta la precedente bibliografia; M. C. DI NATALE, *I doni del viceré d' Ossuna alla Madonna di Trapani* , in *Cultura della guerra...*, 2012, pp. 261- 262.
- <sup>31</sup> M. C. DI NATALE, *scheda n. I, 50*, in *Il Tesoro nascosto ...*, Palermo 1996, cit., pp. 144-145, che riporta la precedente bibliografia; M. C. DI NATALE, *I doni del viceré d' Ossuna ...*, in *Cultura della guerra ...*, 2012, p. 262.
- <sup>32</sup> M. VITELLA, *scheda II.26*, in *Il Tesoro nascosto ...*, 1996, pp.227-228; G. CASSATA, *Le copie 'piccole e preziose della Madonna di Trapani'*, in *Materiali preziosi dalla terra e dal mare nell'arte trapanese e della Sicilia occidentale tra il XVIII e il XIX secolo*, catalogo della Mostra a cura di M. C. Di Natale, Trapani-Palermo 2003, p. 113.
- <sup>33</sup> J. L. ROMERO TORRES, P. J. MORENO DE SOTO, *A imagen y semejanza escultura de pequeño formato en el patrimonio artistico de Osuna*, catalogo della mostra a cura di J. L. Romero Torres, P. J. Moreno de Soto, Colegiata de nuestra Señora de la Asunción de Osuna 5 dicembre 2014 – 1 febbraio 2015, 2014 Osuna, pp. 70 – 73.

MADONNA DI TRAPANI

Alabastro policromo

Cm 80 x 28 x 20 cm

Maestranze trapanesi

Prima metà del XVII secolo

Osuna, Convento de *La Encarnación de Nuestra Señora de Trápana*

Il simulacro rimanda nell'iconografia la statua attribuita a Nino Pisano presente nel Santuario di Maria SS. Annunziata di Trapani, oggetto di grandissima devozione e a cui vennero attribuiti numerosi miracoli. La Vergine avvolta da un morbido mantello, regge teneramente con il braccio sinistro il Bambino Gesù e con la destra in modo protettivo trattiene la sua manina, la destra del Bambino si poggia sul seno della madre, iconografia a cui è molto legata la devozione carmelitana. Sin dal XVI secolo è documentata una grandissima produzione di copie soprattutto di piccolo formato per il culto popolare e per i pellegrini, anche di alto lignaggio provenienti da tutto il bacino mediterraneo, favorendo la crescita della produzione delle botteghe artigianali (G. Cassata, *Le copie piccole e preziose...*, in *Materiali preziosi...*, 2003, pag. 109-114), scrive infatti il Nobile "non viene in Trapani forestiero che non riporti seco alla patria qualche statuetta o di corallo o d'alabastro di Nostra Signora" (V. Nobile, *Il tesoro nascosto ...*, 1698, p. 159). Le copie della Madonna di Trapani venivano realizzate con diversi materiali tra i quali l'avorio, il corallo o come in questo caso l'alabastro. Quest'ultimo grazie alla superficie liscia e non assorbente si prestava ad essere dipinto senza dover preparare precedentemente la superficie. Nel caso del manufatto preso in esame, la cromia interessa sia tratti del volto che le vesti della Vergine e del Bambino, dando maggiore espressività e dolcezza a questa sacra conversazione fatta di sguardi fra Madre e Figlio. E' ancora visibile il decoro dorato delle vesti interessate anche da una ricca bordura, mentre il manto interno della vergine è dipinto di azzurro, colore mariano per eccellenza. Sia le corone che i ceppi in argento che decorano questo gruppo scultoreo non sono pertinenti. Il simulacro è stato donato dai duchi d' Osuna, in particolare Doña Isabel de Sandoval y Padilla fu grande mecenate e benefattrice delle suore "Mercedarias" che vennero a stabilirsi in cima al colle che sovrasta Osuna, dove un tempo c'era un ospedale gesuita. Il monastero fondato dalla duchessa per assolvere ad un voto fatto alla Vergine, venne titolato *Monasterio de la Encarnación de Trápana* in onore proprio della Madonna di Trapani (F.C. Manrique, *Fundación en Osuna...*, 2001, p.23). Il manufatto in origine era custodito

nella piccola chiesa del convento in una edicola lignea posta nel *cornu evengelii*. L'opera è segnalata nelle guida '*Guia Artistica de Sevilla y su provincia*' del 1981 e nel testo '*La Madonna di Trapani y su repercusion en España*' scritto da Angela Franco Mata nel 1983. Questo simulacro, oltre che per la ottima fattura e la fedeltà a quello venerato a Trapani risulta interessante per le notevoli dimensioni che denuncia la ricchezza della committenza e l'importanza del sito che l'avrebbe accolto. Una Madonna di Trapani di tale grandezza e di egual materiale, infatti, la troviamo per esempio al Palazzo Vescovile di Trapani (M. Vitella, *scheda n. I. 4* in *Materiali preziosi...*, 2003, pag. 116).

#### BIBLIOGRAFIA

M.RODRÍGUEZ BUZÓN CALLE, 1976, p. 237-38; M.J.SANZ SERRANO, 1979, PAG. 106; J. L. ROMERO TORRES, P. J. MORENO DE SOTO, 2014, p. 80-83



## MADONNA DI TRAPANI

alabastro dipinto

Cm 50 x 22,5 x 7

Maestranze trapanesi

Prima metà del XVIII secolo

Osuna, Convento de *La Encarnación de Nuestra Señora de Trápana*

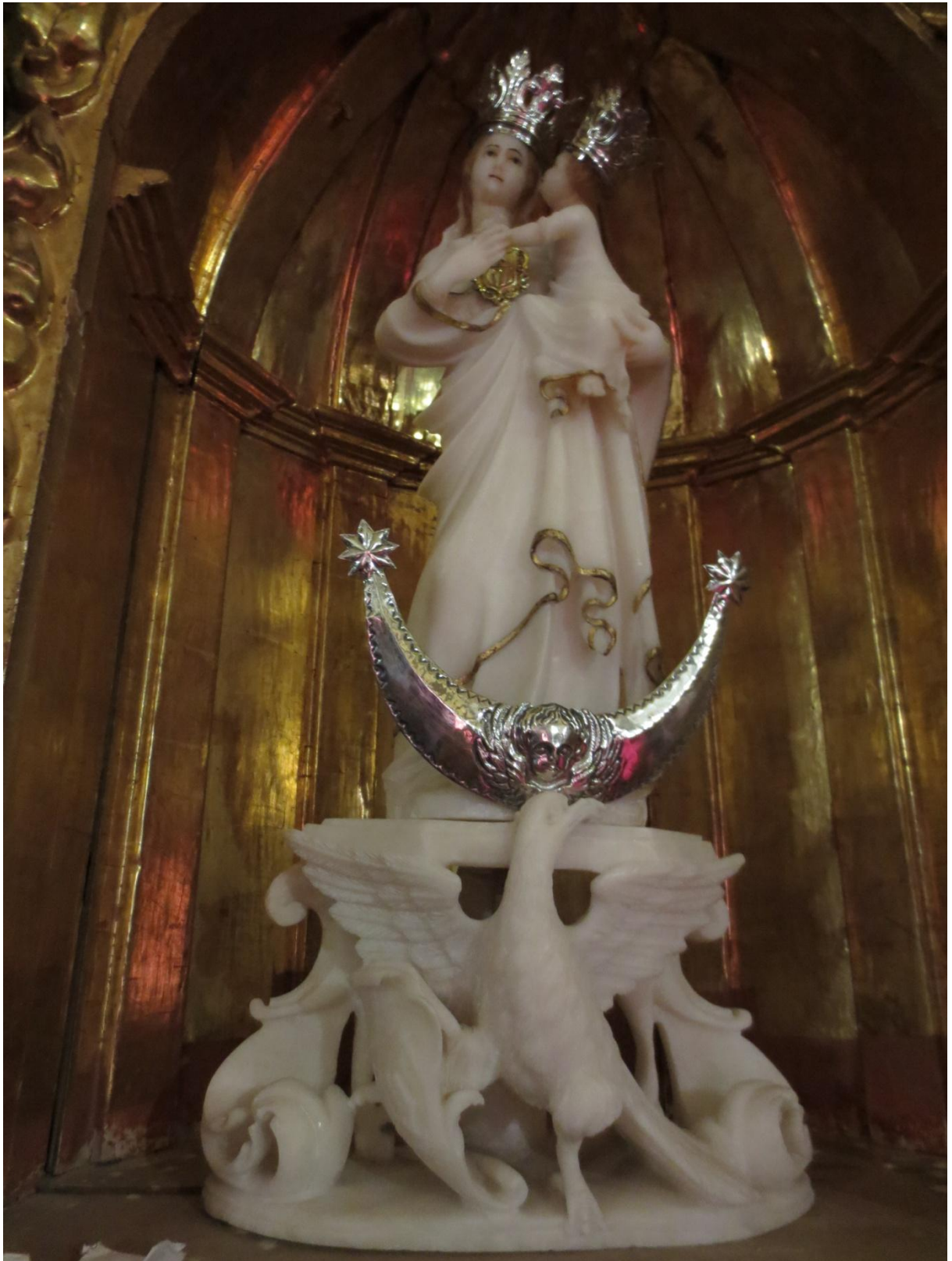
Il manufatto di piccole dimensioni ripropone l'iconografia diffusa del simulacro marmoreo del santuario dell'Annunziata di Trapani, la statua custodita dai Carmelitani conosciuta universalmente ormai come 'Madonna di Trapani'. Questa piccola opera raffigura la Vergine che tiene con il braccio sinistro il Divin Figlio, mentre con la destra, in modo amorevole, gli tiene la manina protesa verso il suo petto. La composizione è incentrata sull'intensità dello scambio di sguardi fra il Bambin Gesù e la Madre. L'alabastro per sua natura dona un aspetto etereo alle figure che comunque in questo caso sono scolpite con notevole abilità rendendo i volti dolci ed espressivi. Il panneggio delle vesti è morbido e avvolgente e la cromia dorata di alcuni particolari della figura dona maggiore tridimensionalità all'opera. La statuina poggia su una base costituita da due volute molto carnose decorate in centro da un'aquila che regge lo stemma della città di Trapani, sulla base è scritto 'Pisano, siglo XIV' che si riferisce all'autore dell'originale simulacro trapanese. Ai piedi della Vergine è stata collocata una mezza luna in argento non pertinente. Il capo di Maria e del Divin Figlio sono adorni di piccole corone in argento e sul petto della vergine è stato posto lo stemma delle suore mercenarie realizzato con una lamina d'argento sbalzata e dorata. La grande venerazione per la Madonna di Trapani è stata tradotta in una vasta produzione di copie del famoso simulacro, queste venivano realizzate nelle specializzate botteghe trapanesi ed erano soprattutto di ridotte dimensioni come l'opera presa in esame perché più facili da trasportare, costituendo il souvenir perfetto per i numerosi pellegrini e i marinai che frequentavano questa fiorente città (G. Cassata, *Le copie piccole e preziose...*, in *Materiali preziosi...*, 2003, pag. 109-114). La finezza dei tratti del volto e l'espressività delle mani dell'opera in esame ricordano quelli di un'altra Madonna di Trapani in avorio di collezione privata a Palermo (M. Vitella, *scheda I.7* in *Materiali preziosi ...*, 2003, pag. 119) la quale poggia su una base a volute laterali con scudo centrale così come un'altra in alabastro dipinto custodita a Caccamo presso la Chiesa dei Cappuccini (M. Vitella, *scheda I.9* in *Materiali preziosi ...*, 2003, pag. 120), una soluzione compositiva simile a quella adottata per l'opera in



esame. Il manufatto fa parte di un *corpus* di opere portate al monastero da Fr. Pedro de la Purificación nel 1792 (J. L. Romero Torres, P. J. Moreno De Soto, *A imagen y semejanza...*, 2014, p. 82)

#### BIBLIOGRAFIA

J. L. ROMERO TORRES, P. J. MORENO DE SOTO, 2014, p. 80-83





SANTA ROSALIA

Alabastro dipinto

Cm 15 x 15

Maestranze trapanesi

XVIII secolo

Osuna, Convento de *La Encarnación de Nuestra Señora de Trápana*

Il manufatto di piccole dimensioni rappresenta Santa Rosalia, patrona di Palermo. I tratti del volto sono resi con minuzia di particolari, l'alabastro dona una resa eterea grazie alla caratteristica opalescenza. La Santa è rappresentata adagiata, quasi non avesse peso, su quella che sembra una roccia colorata di verde, un chiaro riferimento a Monte Pellegrino, luogo di ritrovamento dei resti mortali della vergine eremita. La testa è cinta da una corona di rose, suo peculiare attributo iconografico, i capelli sono lasciati sciolti e ricadono morbidamente sulle spalle, le vesti non sono quelle di una eremita ma di una donna dalle regali origini. L'alabastro viene dipinto per dare maggiore realismo alla composizione e ai tratti del volto, le vesti hanno decori dorati e sembrano mosse da un vento divino, anche le rose che cingono la testa sono impreziosite dal color oro e si alternano al fogliame verde. La vergine eremita regge con la mano destra un crocifisso, oggetto della sua contemplazione, anch'esso in alabastro dipinto, simbolo della sua forte fede e che nel tempo, assieme al teschio, diverrà un altro dei suoi attributi iconografici. La statuina poggia su una base ovale realizzata su due livelli, adornata da fregi dorati e da una grande valva di conchiglia, simbolo del pellegrinaggio. Anche quest'opera verosimilmente appartiene al grande *corpus* di manufatti di origine siciliana donate dai Duchi di Osuna. Sono molte le similitudini con altri manufatti presenti sul territorio siciliano di manifattura trapanese. Alcuni esempi sono la Santa Rosalia con crocifisso di collezione privata di Palermo, che oltre ad essere realizzata con il medesimo materiale, presenta l'eremita nella stessa posizione contemplativa ( T. Crivello, *scheda n. V. 9.10* in *Materiali preziosi...*, 2003, pag. 252) e la Santa Rosalia in alabastro firmata da Giacomo Tartaglia custodita a Trapani nella Chiesa del Collegio dei Gesuiti (M. Vitella, *scheda V. 9.2* in *Materiali preziosi...*, 2003, pag. 247), oltre ad un'altra statuina in alabastro di collezione privata palermitana (M. C. Di Natale, *Santa Rosalia...*, 1991, pag. 70), sempre di maestranza trapanese, che presenta una base con la valva di conchiglia molto simile al manufatto preso in esame.

-inedita-





## ECCE HOMO

Alabastro, Alabastro rosa

Cm 33,5 x 27 cm

Maestranze trapanesi, prima metà del XVIII secolo

Osuna, Convento de *La Encarnación de Nuestra Señora de Trápana*

Ponzio Pilato consegnando Gesù flagellato ai Giudei secondo il Vangelo di Giovanni (Gv 19, 5) disse «Ecce Homo» : Ecco l’Uomo. Proprio a questo episodio di riferisce l’iconografia di questo pregevole manufatto realizzato in alabastro rosa e posizionato su una base in alabastro bianco. Il Nazareno viene rappresentato seduto su uno sperone roccioso, con il busto e il volto in una virtuosa torsione a tre quarti, le mani legate, il viso è emaciato e sofferente con lo sguardo verso il cielo a cercare la consolazione del divin Padre. Il corpo parzialmente avvolto da un mantello rosso porpora, scolpito nell’alabastro e successivamente dipinto, con riferimento all’episodio evangelico narrato da Giovanni (Gv 19,2), quando un mantello rosso venne fatto indossare a Gesù dai soldati per schernirlo chiamandolo Re dei Giudei. L’alabastro rosa o *pietra incarnata*, veniva usata per il suo particolare color carne e le pregevoli venature che rendevano con naturalezza l’incarnato di questo tipo di manufatto, oggetto di grande venerazione. Queste opere trovano legame con l’antica tradizione dei Misteri di Trapani, fercoli processionali con temi della Passione, un’usanza che lega a doppio filo la cultura e le tradizioni pasquali isolate con quella forte dei *pasos* della penisola iberica. Noti sono i preziosi manufatti di arte decorativa realizzati con questo pregevole materiale attribuiti alla bottega dei Tipa, ed in particolare ad Alberto, come ad esempio un *Ecce Homo* custodito al Museo Diocesano di Mazara del Vallo (M. Vitella, *scheda IV.3 in Materiali preziosi ...*, 2003, pag. 181), identico iconograficamente all’opera presa in esame. Sul capo del Cristo è presente una corona di manifattura spagnola, probabilmente sostituisce una corona di spine fatta in legno o di qualche materiale altrettanto deperibile come quella che appare sull’ *Ecce Homo* di Mazara del Vallo. Un’altra opera facilmente accostabile al manufatto in esame è il ‘Cristo deriso’ in marmo rosa della Chiesa di San Calogero a Naro (S. Intorre, *Il Cristo deriso ...*, in Oadi rivista, n° 12, dic. 2015 ) sempre opera di maestranze trapanesi e l’inedito S. Onofrio in alabastro rosa, custodito nella Chiesa del Gesù di Casa Professa a Palermo, inserito in una preziosa ambientazione realizzata con alabastro, marmo, conchiglie e altri elementi marini, che conferma ancora la munifica committenza che interessava questo tipo di opere.



L'*Ecce Homo* di Osuna poggia su una base costituita da foglie d'acanto molto carnose realizzate in alabastro ed impreziosite da una cromia dorata. Queste poggiano su una base gradinata in marmo alabastrino sulla quale sono presenti piccole sculture rappresentanti i simboli della passione di Cristo: i dadi, il gallo, la lanterna, il contenitore di mirra, il sacchetto con i 30 denari di Giuda, il bacile che doveva essere accompagnato dalla brocca che ricorda il momento in cui Pilato si lavò le mani. Al centro della base è un'iscrizione all'interno di uno scudo : NON HOMO APROBIUMO HOMINUM , che si riferisce al versetto 7 del Salmo 21 che recita *Ego sum vermis et non homo; opprobrium hominum et abiectio plebis* . Questo manufatto fa parte del *corpus* di opere portate al monastero da Fr. Pedro de la Purificación nel 1792 (J. L. Romero Torres, P. J. Moreno De Soto, *A imagen y semejanza...*,2014, p. 73 ).

#### BIBLIOGRAFIA

J. L. ROMERO TORRES, P. J. MORENO DE SOTO, 2014, p. 71



## CROCIFISSO LIGNEO

Legno policromo

69 x 35.5 cm

Maestranze sud Italia; fine XVII secolo - inizi XVIII secolo

Osuna, Convento de *La Encarnación de Nuestra Señora de Trápana*

Il tema del Cristo crocifisso fu tra quelli di maggior successo nella Spagna cattolicissima. L'opera in esame rappresenta il Cristo con il volto sofferente, gli occhi rivolti al cielo nel momento poco precedente alla morte. E' crocifisso con tre chiodi e una base d'appoggio. Il Cristo presenta una tipica ferita al centro del petto, riscontrabile in numerosi manufatti lignei e rappresentazioni pittoriche siciliane, basta ricordare ad esempio il Crocifisso ligneo databile al XVI secolo della Chiesa di S. Maria degli Angeli di Palermo (M.C. Di Natale, *Il Crocifisso nelle Chiese francescane ...*, in *Opere d'arte nelle Chiese ...*, 2013, p. 38) e i noti crocifissi di Frate Umile di Petralia, legati alla cultura Controriformista, che miravano a far immedesimare e a commuovere il fedele con l'immagine pietistica del sacrificio salvifico del Cristo. La croce nodosa non è molto usata nei manufatti siciliani, ma ne troviamo un valido esempio nel crocifisso in alabastro rosa e legno, attribuito ad Albero Tipa e custodito nella chiesa di S. Alberto di Trapani (L. Novara, *scheda n. 16 in Mysterium Crucis*, 2009, pp. 114-115), che inoltre presenta un'espressione del volto detta del 'Cristo spirante', molto usata in periodo barocco e affine al manufatto custodito ad Osuna. Queste opere di piccolo formato erano commissionate frequentemente dagli ordini religiosi e usate per la devozione personale divenendo manifesto della propria scelta di vita, oggetto di venerazione e meditazione. Sono un elemento frequente nei ritratti dei religiosi, si vedano ad esempio i due ritratti della Venerabile Madre Jerónima de la Fuente realizzati da Diego Velázquez, custoditi rispettivamente al Museo del Prado e nella collezione Fernández de Araoz sempre a Madrid (J. L. Romero Torres, P. J. Moreno De Soto, *La scultura de pequeño formato...*, in *A imagen y semejanza...*, 2014, p. 18-19 ). Questa particolare iconografia rappresenta il grande riscontro che ebbe la lezione michelangiolesca in tutta Italia, non escludendo il viceregno spagnolo. Opere di Giacomo Colombo e Nicola Fumo, grandi scultori del napoletano, sono documentate in Spagna, nel 1698 i due scultori inviano a Madrid per la chiesa di San Ginés il primo un *Cristo alla colonna* e il secondo un *Cristo porta croce* (cfr. F. ABBATE, *Storia dell'arte ...*, vol.4, 2002, p.157) queste opere votate al patetismo come l'opera in esame, ebbero molto successo nella passionale Spagna.

BIBLIOGRAFIA J. L. ROMERO TORRES, P. J. MORENO DE SOTO, 2014, p.74-77



#### OSTENSORIO A RAGGIERA

rame dorato, corallo, smalti, argento brunito

h 70 cm circa, base ø 23, raggiera ø 33 cm

maestranze trapanesi, prima metà del XVII secolo

Osuna, Convento de *La Encarnación de Nuestra Señora de Trápana*

L'ostensorio fa parte del *corpus* di opere donate dalla famiglia ducale degli Osuna, legate al monastero delle suore mercedarie da un voto alla Vergine fatto dalla duchessa doña Isabel de Sandoval y Padilla. E' in lamina di rame dorato e presenta una lavorazione con la tecnica chiamata del *retroincastrato* che conduce ad una datazione riferibile alla prima metà del XVII secolo. La base è ottagonale e presenta un orlo di sferette dorate, inoltre, teste di cherubino in corallo dalle ali smaltate di bianco e palmette interrompono il decoro realizzato traforando la lamina ed inserendovi tessere di corallo a forma di baccello, virgole e puntini. Questo ornato si estende per tutta la superficie del manufatto che presenta un caratteristico nodo vaseiforme e una raggiera che alterna lance e fiamme. Testine di cherubino alato decorano anche il nodo e hanno ali realizzate in corallo e piumaggio smaltato di bianco. Una testa di angelo alata delle dimensioni maggiori rispetto alle altre (8 cm x 5 cm) adorna la parte inferiore della raggiera sia nel recto che nel verso, inoltre nel recto, attorno al cristallo che protegge la particola, sono state cucite delle perline bianche naturali. L'ostensorio, presenta un tipico ornato fitomorfo realizzato a bulino sotto la base. Il manufatto sia per la tecnica di realizzazione, sia per gli eventi biografici inerenti al casato degli Osuna, Viceré in Sicilia nella prima metà del XVII secolo, è attribuibile alla manifattura di specializzate maestranze della zona del trapanese. Per tipologia e tecnica l'opera in esame, anche se non presenta delle roselline in corallo nella raggiera, è affine all'ostensorio custodito ad Archidona (scheda n. *infra*) e a quello proveniente dal tesoro del convento di San Nicolò da Tolentino, oggi custodito nella Galleria Interdisciplinare Regionale della Sicilia di Palazzo Abatellis a Palermo (inventario n. 8203) (cfr. M. Accascina, *Oreficeria italiana*, 1934, p.60; A. Daneu, *L'Arte trapanese del corallo*, 1964, p.135; V. Abbate, *scheda n. 74 in L'Arte del corallo...*, 1986, p.237; R. Vadalà, *scheda n. 214 in Il Tesoro dell'isola...*, 2008, p.1004; C. Dell'Utri, *scheda n. 55 in I grandi capolavori...*, 2013, p.121) restaurato presso l'Opificio delle Pietre Dure di Firenze nel 1965 ( Cfr. *Catalogo mostra VIII settimana dei Musei...*, 1966, p.20; E. Corrao, *scheda n. 22 in Splendori di Sicilia...*, 2001, pp. 484 - 486 ).

#### BIBLIOGRAFIA

M. J. SANZ SERRANO, 1979, p. 107









### CAP. 3.2 I DUCHI DI ALBA:

#### ALBA DE TORMES, CONVENTO DE LA ANUNCIACIÓN DE NUESTRA SEÑORA DEL CARMEN

Alba de Tormes è un comune spagnolo in provincia di Salamanca nella comunità di Castilla e León, importante punto strategico militare sul fiume Tormes. La fortuna e la fama di questa località sono strettamente legate alla famiglia ducale Alvarez de Toledo, di grande influenza politica a corte e dalla fama di grandi mecenati. Inoltre, questo paese dell'entroterra spagnolo, divenne un famoso luogo di pellegrinaggio dopo che Teresa de Cepeda che diverrà nota come S. Teresa d' Avila, passò gli ultimi suoi giorni mortali spirando il 4 ottobre 1582 nel convento delle Carmelitane scalze, intitolato a l' *Anunciación de Nuestra Señora del Carmen*, da lei qui fondato nel 1571<sup>1</sup>. Il complesso era sorto con il patrocinio ducale su quella che era la casa di Don Francisco Velázquez, contabile del casato degli Alba<sup>2</sup>. Lo stemma dei duchi d' Alba è ancora oggi visibile dietro l'altare maggiore, nelle zone private del convento dove vengono custoditi i resti mortali di Santa Teresa.

Oggi il convento de la *Anunciación de Nuestra Señora del Carmen* è parte di un complesso più ampio che comprende anche la chiesa ed una zona adibita a foresteria. Dopo un lungo lavoro di restauro e catalogazione che ha interessato la chiesa, il convento ed alcuni manufatti all'interno, il complesso è stato aperto ai visitatori nel 2012, per dare la possibilità di fruire delle preziose opere d'arte, di diversa fattura, presenti all'interno<sup>3</sup>. Si è realizzato un percorso museale, utilizzando dei corridoi e stanze private del convento, convogliando la visita alla zona dove sono esposte le reliquie di Santa Teresa, fulcro dell'intero complesso, poste nella parte superiore dell'altare maggiore della chiesa, accessibile in precedenza solo alle suore<sup>4</sup>. I manufatti custoditi non sono solo a tema sacro, ne sono un esempio i due scrittoi di origine napoletana attribuiti a Vittorio Billa, oggi custoditi nella zona denominata *camarín alto*, probabilmente uno dei munifici doni del V Duca di Alba Don Antonio Alvarez di Toledo, che ebbe la carica di viceré di Napoli tra il 1622 e il 1629<sup>5</sup>. Il percorso museale continua nel nuovo edificio chiamato *CARMUS Museo Carmelitano Teresa de Jesús en Alba*, grazie al collegamento con l'antico complesso carmelitano, il progetto è stato realizzato dall' architetto Jesús Gascón Bernal<sup>6</sup>. Il nuovo museo è stato aperto al pubblico il 16 giugno del 2014, qui si uniscono alle precedenti collezioni che vantavano oggetti personali della fondatrice, documenti, testi antichi, anche manufatti d'arte di diversa tipologia, tra cui moltissimi di arte decorativa. Numerosi sono i manufatti preziosi che oltre dalla Spagna provengono dalla nota rotta del *Galeón de Manila*, che collegava il porto di Siviglia ad Acapulco, Veracruz

e le altre varie colonie Ispanoamericane e sempre attraverso il porto di Siviglia sono arrivati anche i manufatti di origine siciliana custoditi nel museo<sup>7</sup>. Tra questi, sono da segnalare ‘*La alhaja*’, ovvero un preziosissimo capezzale in rame dorato e corallo, un reliquario di San Alberto di Trapani realizzato con la stessa tecnica e due simulacri della Madonna di Trapani in alabastro. La ricchezza dei materiali usati e la perizia artistica di questi manufatti rende verosimile la committenza dei duchi di Alba, il De Spucches segnala che Doña María Teresa Álvares de Toledo y Haro ereditò le terre di Alcamo, Calatafimi e Modica il 1 Luglio 1742, confermando la presenza di esponenti del casato in Sicilia<sup>8</sup>

Tra i diversi manufatti donati al Santuario Carmelitano dell’Annunziata di Trapani, nota dimora del simulacro della Vergine attribuito a Nino Pisano, vi è anche un reliquario in argento di Santa Teresa d’ Avila<sup>9</sup>. I frammenti delle sacre spoglie di questa importante Santa spagnola sono molto rare e la presenza del reliquario conferma l’importanza del santuario trapanese. Maurizio Vitella nota che il manufatto appare per la prima volta nell’ *Inventario della Sacristia del Convento della SS.ma Annunziata di Trapani fatto a 1 Settembre 1757* come « una reliquia di S. Teresa d’argento gisellata senza piede»<sup>10</sup>, deducendo che il manufatto oggi visibile, sia il frutto dell’unione di diversi elementi, sui quali spicca la figurina eseguita a fusione della Santa. Per le caratteristiche formali, lo studioso ipotizza una fattura non siciliana del piccolo simulacro di S. Teresa e lo data alla prima metà del XVIII secolo<sup>11</sup>. La presenza di questo manufatto, che è stato arricchito da un piede e un ricco serto fiorito di produzione siciliana, costituisce un segno importante della circolazione di manufatti che interessava i siti di culto più in vista.

.

---

<sup>1</sup> J. L. GUTIÉRREZ ROBLEDO, *Convento, Iglesia y Museo Carmelitano de Alba de Tormes: 1571 – 2014*, in *Salamanca Revista de Estudios* n. 59, Salamanca 2014, p. 237

<sup>2</sup> J. L. GUTIÉRREZ ROBLEDO, *Convento, Iglesia ...*, in *Salamanca ...*, n. 59, 2014, p. 239

<sup>3</sup> J. L. GUTIÉRREZ ROBLEDO, *Convento, Iglesia ...*, in *Salamanca ...*, n. 59, 2014, p. 245

<sup>4</sup> J. L. GUTIÉRREZ ROBLEDO, *Convento, Iglesia ...*, in *Salamanca ...*, n. 59, 2014 pp. 246-247

<sup>5</sup> M.J.MUÑOS GONZÁLES, ‘*Dos bufeti spanoli*’ y dos ‘*stipi*’ napolitanos con vidrios de Vittorio Billa, in *Ricerche sull’ Arte a Napoli in età moderna scritti in onore di Giuseppe De Vito*, Napoli 2015, pp. 66 - 71

<sup>6</sup> J. L. GUTIÉRREZ ROBLEDO, *El proceso de construcción de la iglesia del convento de la anunciación de carmelitas descalzas de alba de tormes*, Atti del Congresso V Centenario del Nacimiento del III Duque de Alba Fernando Álvarez de Toledo, Ávila 2008, pp. 683-716,.

<sup>7</sup> Cfr. J. L. GUTIÉRREZ ROBLEDO, *Convento, Iglesia ...*, in *Salamanca ...*, n. 59, 2014, p. 263

<sup>8</sup> F. DE SPUCCHES, *La storia dei feudi e dei titoli nobiliari di Sicilia dalla loro origine ai nostri giorni*, vol. II, Palermo 1924, p. 56

---

<sup>9</sup> M. VITELLA, *scheda II,21*, in *Il tesoro nascosto. Gioie e Argenti per la Madonna di Trapani*, Palermo 1995, pp. 216 -218

<sup>10</sup> M. VITELLA, *scheda II,21*, in *Il tesoro nascosto ...*, 1995, p. 217

<sup>11</sup> M. VITELLA, *scheda II,21*, in *Il tesoro nascosto. ...*, 1995, p. 217



## CAPEZZALE CON ANNUNCIAZIONE

Rame dorato, corallo, avorio, madreperla, argento, pasta vitrea, lapislazzulo, diaspri.

50 x 67 cm

Maestranze siciliane

Prima metà del XVIII secolo

CARMUS Museo Carmelitano Teresa de Jesús en Alba, Alba de Tormes

Il sontuoso capezzale si caratterizza per la sua ricchezza compositiva e polimaterica. Il soggetto centrale è un' *Annunciazione* in avorio con la Vergine al suo scrittoio con un atteggiamento di sorpresa, l'arcangelo Gabriele su una nuvola con l'indice della mano destra che indica il cielo e nella mano sinistra tiene un giglio, mentre sovrasta la scena il Padre Eterno, retto da una nuvoletta da cui escono teste di cherubino alate. Queste figurine sono applicate su una lamina di rame dorato interamente decorata a cesello con un ornato puntinato a girali fitomorfi, decorano la scena anche degli elementi di corallo e fiori in lamina d'argento smaltati che ricordano quelli dei *Trionfi a vascello* custoditi nel complesso de Los Venerables di Siviglia (v.scheda *infra*) . Sul manufatto sono presenti anche dei diaspri e degli inserti in lapislazzulo, sia a decoro della cornice che, per esempio, per realizzare una finestra all'interno della scena dell' *Annunciazione*. La scena sacra è inserita in una cornice dalla forma quadrangolare realizzata in tartaruga con sagoma a cassetta, decorata a sua volta da elementi acantiformi in avorio, fiori, foglie d'argento e in corallo e piccole decorazioni in filigrana. Questa cornice a sua volta è inserita in una di maggiori dimensioni costituita da fogliame in rame dorato e argento, ricchissimi fregi a girali acantiformi in madreperla, preziose foglie realizzate in corallo e avorio di diverse dimensioni e cucite sulla cornice, fiori in lamina d'argento e in rame si alternano a fiori dai petali in corallo, elementi in filigrana vengono impreziositi da pasta vitrea di colore celeste e numerosi boccioli e roseline scolpite nel rosso materiale marino arricchiscono di colore questa polimaterica cornice. Nella parte superiore due putti in avorio sono ai lati di un fastigio in bronzo dorato che incornicia un diaspro agatato, ancora si ripete la ricca decorazione fogliacea in avorio, madreperla e copiosi boccioli in rosso corallo che incorano la composizione. Il manufatto colpisce soprattutto per la raffinatezza e il virtuosismo esecutivo, le figure centrali sono scolpite nei minimi dettagli sia nei panneggi che nella resa fisiognomica, così tutti gli elementi decorativi in materiali diversi sono resi con minuzia. Per la sua preziosità questo capezzale viene chiamato *la alhaja* che significa il gioiello e può essere raffrontato con il *Capezzale con Giuditta e Oloferne* di collezione privata di Palermo ( M. C. Di Natale, in *Splendori di*

*Sicilia...*, 2001, pp.62,64; M. C. Di Natale, in *Materiali preziosi...*, 2003, pp. 36-37 e 269-270, n. VI. 7; M.C. Di Natale, in *I grandi capolavori del corallo...*, 2013, p. 52) oppure con il *Capezzale con la visione di Sant'Antonio da Padova* custodito al National Museum of Fine Arts di Valletta, ( R. Cruciata, *Capolavori trapanesi in corallo...*, OADI rivista, n.8, Dicembre 2013). Il ricco ornato fitomorfo del manufatto in esame, realizzato in madreperla e corallo è affine a quello del *Capezzale con Santa Rosalia e storie della sua vita* che presenta anche delle piccole scene della vita della santa patrona di Palermo e due angeli scolpiti finemente in avorio (M. C. Di Natale, in *Splendori di Sicilia...*, 2001, pp.62-63), e ancora con i due capezzali custoditi al Palazzo Madama di Torino, uno che ha per soggetto il *Riposo durante la fuga in Egitto* e l'altro l' *Apparizione della Vergine ad un santo frate* (M. C. Di Natale, in *I grandi capolavori del corallo ...*, 2013, p. 52, che riporta la precedente bibliografia). Manufatti simili a questo in esame sono oggi custoditi in collezioni private, come la cornice con il bassorilievo in avorio de *La Sacra famiglia e San Giovannino* studiata recentemente da Bettina Schlinder (B. Schlinder, in *Artificia Siciliae...*, 2016, pp. 261 -272). La *alhaja* di Albas de Tormes rappresenta in pieno il momento di trapasso in cui gli artigiani trapanesi, essendo scarsa la reperibilità del corallo, si dedicarono ad altre tecniche di esecuzione ed altri materiali preziosi per ottenere comunque dei risultati di alto livello creativo. Figure specializzate lavoravano insieme sulla stessa opera, non perdendo il favore di una ricca committenza ed incontrando il gusto tardo barocco.

#### BIBLIOGRAFIA

MANUEL PÉREZ HERNÁNDEZ, *in c. di s.*











MADONNA DI TRAPANI

Alabastro

79 cm

Maestranze trapanesi

XVIII secolo

Alba de Tormes, CARMUS Museo Carmelitano Teresa de Jesús en Alba

Il simulacro in esame si distingue per la raffinatezza di esecuzione e la purezza del materiale utilizzato. Fedele alla statua custodita a Trapani e attribuita al Pisano, anche questo manufatto riproduce la Vergine che tiene teneramente Gesù bambino in braccio, con uno scambio di sguardi intenso e complice tra madre e figlio. La minuzia dei particolari dei volti e dei capelli, gli occhi a mandorla e il sorriso che si rifanno al prototipo trapanese, fanno pensare ad una bottega specializzata in piccole statue. Degno di nota è anche il raffinato traforo della corona della Vergine realizzato con volute erbacee e le delicate incisioni che interessano le vesti, creando un decoro fitomorfo e seguendo il panneggio morbido di queste. Interessante è la soluzione compositiva della base, caratterizzata da due aquile che reggono lo stemma di Trapani e sembrano proteggere con le ali una miniatura, sempre realizzata in alabastro, della città siciliana che ricorda quella in argento donata alla Vergine drepanitana e datata 1693( M. Vitella, scheda II,20 in *Il tesoro nascosto...*, pp.215-216.). Questo simulacro è raffrontabile con una statua in alabastro policromo della collezione Jaime Trigo a Pontevedra alta 41 cm (C.Valle, P. Corredoira, J.M.B. Lopez Vázquez, A. Gándara,J. Trigo, *El alabastro* ...,2008, p.23) che ha nella base un'aquila che regge lo stemma di Trapani.

#### BIBLIOGRAFIA

A. F. MATA ,1983, p. 276; A. F. MATA, 1992, pp. 77,82; MANUEL PÉREZ HERNÁNDEZ, *in c. di s.*



## MADONNA DI TRAPANI

Alabastro

30 cm

Maestranze trapanesi

Prima metà del XVIII secolo

Alba de Tormes, CARMUS Museo Carmelitano Teresa de Jesús en Alba

Il manufatto riproduce il noto simulacro custodito a Trapani dai Carmelitani, è di piccole dimensioni ed è inserito in una scarabattola in legno dorato. Questa tipologia era molto diffusa e di vasta produzione seriale a Trapani, perché largamente richiesta come ricordo dai pellegrini e destinata a devozione privata, facilmente trasportabile proprio perché di dimensione ridotta. Il piccolo simulacro in esame ha delle tracce chiare di cromia, si notano sui tratti del volto definiti sommariamente e sui capelli, un ornato fitomorfo di color oro interessa le vesti mentre l'interno di queste è colorato in azzurro. La base è contraddistinta da elementi a volute acantiformi e centralmente in rosso è inserito lo stemma civico di Trapani. Il manufatto, anche se di piccole dimensioni ha una composizione simile, soprattutto per la base a volute, ad un simulacro in alabastro policromo della collezione Jaime Trigo a La Coruña (C.Valle, P. Corredoira, J.M.B. Lopez Vázquez, A. Gándara, J. Trigo, *El alabastro ...*, 2008, p.27) ma è anche raffrontabile con una Madonna di Trapani in avorio di collezione privata di Palermo ( M. Vitella, scheda I.7 In *Materiali preziosi ...*, 2003, p.119) o un'altra custodita al Museo Pepoli di Trapani e proveniente dalla Galleria regionale della Sicilia Palazzo Abatellis di Palermo ( M. Vitella, scheda I.6 In *Materiali preziosi ...*, 2003, pp.118-119).

## BIBLIOGRAFIA

MANUEL PÉREZ HERNÁNDEZ, *in c. di s.*



Il simulacro custodito nel Santuario di Maria Santissima Annunziata a Trapani è avvolto da una trama di fede e devozione, che si intersecano con leggenda e tradizione lasciando tanti dubbi e lacune sulla storia delle sue origini. Un emblema di credo religioso che ha superato i secoli, oggetto indiscusso di grande, sentita e partecipe venerazione.

Tra le fonti più antiche dalle quali attingere, per sapere qualcosa sulla nascita di questo culto, è l'opera di Fra Giovanni Manno, carmelitano di Trapani. Nella sua *Breve descrizione dell'effigie della Gloriosissima sempre Vergine Madre di Dio Signora Nostra*<sup>1</sup>, scrive che la storia della provenienza del simulacro si perde nelle «tenebre dell'antichità» e che le notizie furono ridotte «in ceneri»<sup>2</sup> a causa di diversi incendi che danneggiarono il convento dei frati carmelitani, quando nel XV secolo venne trasformato in lazzaretto per accogliere quanti furono colpiti dalla peste<sup>3</sup>. Lo stesso padre carmelitano ci informa che sulla statua vi erano incise delle parole in lingua caldea che denunciavano la destinazione della stessa a Cipro<sup>4</sup>.

La leggenda di questo famoso simulacro venne più volte riscritta. Secondo Giuseppe Monroy il simulacro proveniva da una nave dei Cavalieri Templari<sup>5</sup>, ma tra le fonti più antiche come il noto saggio di Leonardo Orlandini<sup>6</sup> si dice che la nave fosse veneziana, proveniente da oriente, e che questa venne costretta da una tempesta ad abbandonare il carico in mare, tra cui la cassa con il simulacro che arrivò miracolosamente intatta sulle rive trapanesi. Vincenzo Nobile, altra fonte illustre, nel suo *Tesoro nascosto*<sup>7</sup> narra la sua versione della leggenda, dove si specifica che nel 1130 circa, la statua, per opera dei Cavalieri Templari, venne trasportata da Cipro alla Palestina e per evitare che questa cadesse in mani musulmane, il cavaliere Guerreggio di Pisa nel 1187 venne imbarcato con il simulacro per raggiungere le coste italiane. Purtroppo, a causa di una tempesta, la nave con il prezioso carico dovette fermarsi prima a Lampedusa e dopo a Trapani<sup>8</sup>.

Queste antiche leggende nel 1733 vennero riprese da Carlo Maria Galizia<sup>9</sup>, diventando sempre più dettagliate e accattivanti.

La statua raffigurante la Vergine con in braccio Gesù bambino, venne tanto apprezzata dal popolo trapanese, che il simulacro non lasciò più Trapani e venne affidato ai Carmelitani. Da questo momento la fama miracolosa del prezioso simulacro travalicò i confini siciliani, con il passa parola che andava di nave in nave, raggiungendo lontane terre. Nobile specifica come il culto della Vergine conquistò sia la popolazione più umile



che le grandi cariche, portando tanto benessere alla città concludendo che «Coll'entrar di Maria entrarono tutti i beni nella città<sup>10</sup>».

L'enigma sulla reale provenienza e l'identità dell'artefice di questa preziosa statua non sono ancora stati svelati con certezza, ma la critica è oggi abbastanza concorde nell'attribuire l'opera in marmo alta 165 cm all'illustre Nino Pisano<sup>11</sup>, accreditando l'arrivo del simulacro nel porto di Trapani grazie ai fitti scambi commerciali con la città di Pisa<sup>12</sup>.

Una precisa descrizione della storia e della tradizione del simulacro e del suo divenire fulcro della circolazione di fede e cultura viene fatta dalla Di Natale nel catalogo *Il tesoro nascosto, gioie e argenti per la Madonna di Trapani*<sup>13</sup>. Viene evidenziato quanto la venerazione secolare per questo simulacro si tradusse nei secoli in munifici doni, che rappresentano un excursus di significative rappresentazioni dell'abilità artigianale siciliana nell'arte dell'oreficeria e dell'argenteria. Scorrendo gli inventari redatti dai Padri Carmelitani, scrive la studiosa:

Come prima gli aiuti per costruire, consolidare e abbellire il Santuario e le cappelle, così dopo le donazioni per arricchire e onorare l'immagine della Madonna, sembrano non finire mai, contribuendo a cangiare continuamente, sempre più definendolo, quell'unicum sacrale, fulcro devozionale e meta spirituale insostituibile dei Siciliani e non<sup>14</sup>.

Questa grande devozione, che travalicò i confini geografici, si tradusse in una produzione massiccia di copie del simulacro, che divennero dei preziosi souvenir per i pellegrini provenienti da altri paesi, di fatti il Nobile ci riferisce che:

Molti poi maestri nella medesima strada s'impegnano in lavorar statue alabastrine della Vergine d'ogni misura, delle quali migliaia sen'estraggon fuori del Regno per ogn'anno, e tal'hora sono arrivate al numero di 5000<sup>15</sup>.

Fra Sei e Settecento, quando l'artigianato siciliano si distinse per la sua preziosità e varietà di materiali utilizzati, raggiungendo le corti europee più importanti, tra gli oggetti maggiormente richiesti vi è proprio la Madonna di Trapani. Copie fedeli soprattutto di piccole dimensioni<sup>16</sup>, emblemi di una fede a portata di tutti, facilmente trasportabili e quindi finalizzate al culto domestico vennero realizzate in notevoli

quantità, favorendone la fama e rendendo sempre più richiesti i manufatti siciliani. Sottolinea Vincenzo Abbate:

alla fortuna delle arti decorative trapanesi in genere – corallo, alabastro, avorio, pietra incarnata, ambra, argento – alla loro vasta conoscenza nell’orbe battezzato – per dirla con Nobile – a tutti i livelli sociali, ma soprattutto negli ambienti più aristocratici un impulso produttivo specifico sia stato dato nel Sei e nel Settecento dal culto e dalla grandissima devozione verso la Madonna di Trapani<sup>17</sup>.

Significativa è la frase di Nobile :

non viene a Trapani forestiero che non riporti seco alla Patria qualche statuetta di corallo o di alabastro di Nostra Signora per provvedere alla devotione sua e dei paesani<sup>18</sup>.

La fiorente produzione di copie preziose del simulacro viene descritta nel 1675 anche da Guglielmo Gunppemberg, storico gesuita, che riporta la presenza di 40 laboratori specializzati in queste riproduzioni, prevalentemente in alabastro, e che ne producevano sino a 5000 l’anno<sup>19</sup>.

Un importante giro economico che toccava l’intero mediterraneo, grazie agli scambi commerciali che avvenivano nel porto di Trapani e che la rendevano un calderone di idee e scambi culturali.

Tutto ciò fece fiorire e sviluppare la città, crescere l’artigianato e il valore degli artisti trapanesi, scrive Giovanna Cassata:

Esecutori erano alcuni scultori, specializzati nella lavorazione dell’ alabastro e delle conchiglie, ma anche maestri corallari, [...]. Mentre di alcuni è esplicitamente documentata l’esecuzione delle statue raffiguranti la Madonna di Trapani (D’Aleo, Marino, Morgana) degli altri si dice genericamente che erano ‘ scultori in picciolo’ che operavano quasi sempre in botteghe a carattere familiare. Il lavoro in bottega necessario ed a volte non sufficiente per raggiungere l’elevata produzione richiesta dalla committenza, spingeva gli scultori a ricorrere a forme di associazione definite già ‘società’<sup>20</sup>

Quindi il successo dei manufatti siciliani nelle corti europee venne alimentato dalla perizia nata dalla collaborazione di più artisti. La presenza di botteghe specializzate in Sicilia, ed in particolare a Trapani per i maestri corallari dà un senso dell'importanza che i manufatti di arte decorativa isolani avevano e al mercato internazionale che muovevano. Questo viene confermato anche da Orlandini<sup>21</sup> che nel 1605 non solo scriveva che le botteghe dei maestri corallari erano già venticinque, ma che le loro opere venivano inviate «in lontani paesi», destinate «a gran Principi» e che costavano «grandissimo prezzo»<sup>22</sup>.

#### SIMULACRI CUSTODITI IN SPAGNA

Grazie allo stretto legame costituito dal vicereame spagnolo in Sicilia e alla grande venerazione di cui ha sempre beneficiato l'immagine della Vergine Maria tra gli spagnoli, il culto della Madonna di Trapani ha conquistato facilmente anche le terre iberiche. Numerose furono le copie del simulacro portate in Spagna, ma ancora più numerose le copie eseguite dagli artigiani spagnoli, diffondendone il culto in modo capillare. La Vergine drepanitana viene conosciuta anche come *Virgen del Carmen*, assecondando la devozione dei marinai che hanno largamente contribuito alla diffusione di questo culto e anche per il fatto risaputo che a Trapani il simulacro viene custodito dall'ordine carmelitano. Secondo la studiosa Angela Franco Mata, in Spagna è possibile notare la presenza di statue che si rifanno a copie italiane del simulacro trapanese nella parte orientale della Spagna, mentre quelle che imitano fedelmente le fattezze dell'opera trecentesca tanto venerata, di cui molte verosimilmente provengono dalla Sicilia sono ormai poche e sparse per tutto il territorio a partire dalle coste grazie alla devozione dei marinai, presenti anche nelle collezioni e nei conventi e musei più importanti, perché commissionate da personalità di spicco a partire dalla prima metà del '600<sup>23</sup>. Come nota anche Giovanna Cassata la prima diffusione dei simulacri che avvenne già nel XV secolo grazie ai marinai, si rifà a quella prima ondata di copie diffuse in Sicilia dall'iconografia identica ma dalla libera interpretazione, realizzate da artisti illustri come Gagini e Laurana, producendo statue a grandezza naturale per la committenza ecclesiastica, presenti in molte chiese siciliane, dalle dimensioni maggiori proprio per essere oggetto di culto per le comunità; mentre la seconda ondata di simulacri, realizzate tra la fine del XVI secolo e gli inizi del XVIII si connotano per le dimensioni ridotte e per la fedeltà iconografica al simulacro trecentesco di Trapani, facili da trasportare e adatti al culto domestico e alle collezioni private<sup>24</sup>. Angela Franco Mata nelle sue ricerche tenta una precisa ricognizione delle statue presenti in Spagna che riproducono più o meno

fedelmente l'iconografia della Madonna di Trapani sia di produzione siciliana che spagnola facendo un excursus ampio, soffermandosi principalmente sulle copie presenti nelle Isole Baleari, Madrid, Valladolid, Valencia, Saragozza, Galizia, Leon e così via <sup>25</sup>. In questa sede si sono voluti segnalare i manufatti più significativi di chiara o verosimile produzione siciliana, ovvero quelle opere che rappresentano una traccia inequivocabile dello stretto legame fra Sicilia e Spagna e della fitta e sfarzosa committenza che gli spagnoli rappresentarono per le botteghe artigiane siciliane.

Emblema della potente e ricca committenza vicereale è ad esempio il simulacro della Madonna di Trapani presente nel convento de *La Encarnación* di OSUNA (vedi *scheda infra*). Questo, alto 80 cm, segue fedelmente l'immagine della venerata statua siciliana e venne donato nei primi decenni del 1600 al convento dedicato alla Madonna di Trapani proprio dai Viceré Osuna per grazia ricevuta<sup>26</sup>, così come la seconda copia (vedi *scheda infra*), di piccolo formato, che oggi è custodito nel museo del convento confermando l'andamento produttivo isolano sulla produzione di queste copie, infatti scrive la Cassata:

Tutte le ricognizioni confermano che la produzione di Madonnine di piccolo formato, non inferiori ai 20 cm (rari sono gli esemplari tra gli 8 ed i 10 cm) e non superiori ai 90 cm inizia nella seconda metà del '500 e raggiunge il suo apice tra il '600 ed il '700<sup>27</sup>.

Un altro simulacro di notevole dimensioni, poco conosciuto perché celato ai visitatori si trova nella città di Siviglia al *Hospital del Pozo Santo*, questo sorge sull' antico *Hospital del Sanctísimo Cristo de los Dolores*, fondato tra il 1669 e il 1682 da Marta de Jesús e Beatriz Jerónima de la Concepción per l'ordine terziario francescano. L'ospedale venne rinominato *Hospital del Pozo Santo* perché secondo la leggenda quando un bimbo cadde nel pozzo dell'ospedale venne salvato miracolosamente dalla Vergine Maria invocata dai genitori del piccolo<sup>28</sup>. Un'altra statua emule del simulacro di Trapani si trova



Fig. 17 Malaga, Simulacro della Madonna di Trapani della Chiesa della Divina Pastora e Santa Teresa, foto: Víctor M. Luque Mata

a Malaga ed è stata scoperta nel 2007 quando si decise di effettuare dei lavori di restauro nella chiesa parrocchiale dedicata alla Divina Pastora e Santa Teresa. La statua in alabastro si trovava in una nicchia sulla facciata della chiesa che una volta faceva parte dell' antico convento dei Cappuccini risalente al 1632<sup>29</sup>. Sempre in Andalusia, a Granada nell' Abadía del Sacromonte si custodisce un altro simulacro, così nel convento de San Andrés e nel convento de la Concepción a Marchena, entrambe di circa 60 cm, sulla base della prima vi è l'iscrizione SALUS INFIRMORUM secondo la tradizione dono di Don Rodrigo Ponce de León, IV duca di Arcos vicerè a Napoli tra il 1642 e il 1645<sup>30</sup>, verosimilmente arrivate grazie ai poderosi collegamenti navali che intrecciava il porto della città di Siviglia.

Maria Encarnación Cabello Díaz segnala una statuina in alabastro policromo della Madonna di Trapani nel Monastero de Santa Clara a Medina de Pomar a Burgos<sup>31</sup>. Un'altra invece, di circa 61 cm con evidenti resti di cromie dorate, rosse e blu, è custodita nella Chiesa del XVI secolo dedicata a Nuestra Señora de la Asunción di Casar de Cáceres in Estremadura<sup>32</sup>, una delle tappe dei pellegrini della *via de la Plata*.



Fig. 18 - Simulacro custodito nella Chiesa de Nuestra Señora de la Asunción a Casar de Cáceres

Conception de la Peña Velasco segnala due simulacri rappresentanti la Madonna di Trapani donate da Consuelo Martínez Guardiola al Museo Municipal Jerónimo Molina de Etnografía de Jumilla nel territorio di Murcia. Purtroppo una delle due statue è mutila della testa di Gesù bambino, mentre l'altra ha perso la parte superiore e il piedistallo che la sorreggeva<sup>33</sup>.

Di notevole interesse è il simulacro custodito a Barcellona nel Museo de Arte de Cataluña e appartenente alla collezione Bertrand<sup>34</sup>, dalle dimensioni simili a quello di Osuna. Anche in questo è ancora visibile la policromia dell' alabastro sia sulle vesti che sui tratti stilizzati del volto e sui capelli, il simulacro poggia su una base esagonale e parte aggettante sulla faccia centrale del plinto è lo scudo della città di Trapani, questo è costituito da cinque torri sul ponte a tre archi, il tutto sormontato da un falchetto, da cui viene il



toponimo *drepanum* che si riferisce alla forma caratteristica delle baie del luogo. Sempre a Barcellona e sempre in alabastro, ma custodita al Museo Marés è una copia di 50 cm<sup>35</sup>, dal viso tondeggiante e ancora con resti importanti di policromia e dorature sia sul simulacro che sulla base esagonale, questa decorata con elementi fitomorfi come le vesti. Nel ricco Museo Camón Aznar de Zaragoza la Franco Mata segnala tre copie del simulacro drepanitano<sup>36</sup>, quello a mio avviso di maggior interesse è una Madonna di Trapani di 23,5 cm in alabastro, che sebbene mostri alcune lacune ha ancora tracce chiare di cromie rosso, azzurro e dorato, poggia su una base traforata retta da un aquila simile a quella del piccolo simulacro custodito nel Convento de *La Encarnación* di Osuna, anche qui è ben presente lo stemma della città di Trapani<sup>37</sup>. Sempre nella stessa città, venerata come *Nuestra Señora de Rescate* vi è un'altra copia del simulacro, questa volta in marmo, che per tradizione si tramanda fosse stata di proprietà di un algerino e che sia stata comprata per trenta *reales* da padre Bartolomè Serrano. Donata alla duchessa di



Fig. 19 - Madonna di Trapani. Museo de Navarra. Foto: Larrión y Pimoulier

Aveiro, questa a sua volta la donò al collegio di San Tomás di Villanueva nella cittadina di Pina de Ebro<sup>38</sup>. Altra copia del simulacro drepanitano di chiara fattura trapanese è quello che oggi si conserva al *Museo de Navarra* di Pamplona<sup>39</sup>. La statuina misura 45 cm, in alabastro, lacunosa delle braccia e parti del Bambin Gesù, ma conserva perfettamente la ricca doratura originale e le cromie del volto e dei capelli. Interessante è il panneggio morbido delle vesti, completamente decorate con elementi fitomorfi dorati, mentre il viso, raffinato e ovale, risulta dolce e magnanimo, nonostante manchi quel magnetismo e scambio di sguardi caratteristico del simulacro originale. La statuina poggia su una base a

plinto esagonale, anche questa totalmente decorata grazie ad un sottile pigmento dorato che crea fiori e volute. Nella

facciata centrale della base spicca lo stemma della città di Trapani, con il caratteristico ponte a tre arcate, di cui l'ultima interrotta, che regge cinque torri merlate, il tutto viene sovrastato dal falchetto. Per anni invece questo stemma è stato interpretato come quello appartenente a Puente la Reina, cittadina nella comunità autonoma di Navarra, che ha uno stemma simile, però con un ponte completo di tre archi e con tre torri merlate in cima; ma soprattutto questa piccola statuina si trovava nel Convento delle Agostiniane *Sancti Spiritus* di questo piccolo comune. Non si hanno dati certi sulla provenienza di questa opera, ma è facile supporre che, visto la posizione cruciale sul *Camino de Santiago de Compostela*, fra i percorsi del *Camino francés* e il *Camino aragonés*, sia stato un dono di un facoltoso pellegrino, inoltre sul *Camino francés* si trovano sia Pamplona che Burgos e León dove la Franco Mata segnala la presenza di altri simulacri raffiguranti la Vergine di Trapani<sup>40</sup>.

Sempre nel nord della Spagna, ma a Montemediano nel territorio de La Rioja, nella chiesa parrocchiale de *Nuestra Señora de la Visitación*, si custodisce nella zona del presbiterio una statua raffigurante la Vergine drepanitana<sup>41</sup> alta 62 cm. La base del simulacro ha un iscrizione che recita :



AÑO 1798 DON MARTÍN  
PÉREZ MORENO DE TEJADA,  
CAPELLÁN DE ONOR DE SU  
MAGESTAD

Dal viso rotondo e dolce ha un decoro aureo delle vesti modesto, come piccole stelle ed una bordatura fitomorfa. Nei tratti ricorda un po' le copie a dimensione naturale studiate da H.W.Kruft realizzate in marmo per la committenza ecclesiastica e sparse per le chiese siciliane<sup>42</sup>.

Molto interessante risulta il simulacro di Alba de Tormes<sup>43</sup> a Salamanca, custodito nel convento de la Anunciación de Nuestra Señora del Carmen patrocinato dal generoso casato

Fig. 20 - Montemediano ,chiesa de Nuestra Señora de la Visitación

dei duchi di Alba. La statua è in alabastro (v. scheda *infra*), non sono presenti tracce di cromia. I visi, le vesti ed i capelli sono finemente scolpiti, dando un senso di morbidezza sia agli incarnati che alle stoffe, inoltre delicate incisioni creano il decoro fitomorfo delle vesti e la loro bordatura. La Vergine e il bambino si scambiano degli amorevoli sorrisi, gli occhi leggermente a mandorla ricordano quelli del simulacro originale, così il sorriso, sulla testa della madre vi è una corona in alabastro traforato, mentre è d'argento quella del bambino. Molto particolare risulta la base, infatti il piedistallo dove poggia la vergine è sorretta da due aquile che sostengono ognuna uno stemma, sicuramente uno dei due è identificabile con quello della città di Trapani, mentre l'altro non mi è stato possibile identificarlo. Altra cosa molto particolare della base è che le aquile sovrastano una miniatura di una città verosimilmente Trapani, proprio come la città in argento donata al simulacro di Nino Pisano sul finire del Seicento<sup>44</sup>. Nello stesso museo conventuale è presente un altro piccolo simulacro della Vergine trapanese, in alabastro policromato. Viene conservata in una piccola edicola lignea dorata, il piedistallo intarsiato presenta lo stemma della città di Trapani (v. scheda *infra*).

Nella parte centrale della Spagna, nella preziosa Toledo nel convento benedettino de la *Purísima Concepción de Nuestra Señora*, viene custodito un simulacro di circa 50 cm di altezza, ben conservato, in alabastro policromo, completo delle corone. Le vesti sono finemente decorate con elementi fitomorfi dorati e sul piedistallo esagonale, anch'esso decorato con elementi dorati, è presente lo stemma della città di Trapani, una composizione esecutiva molto simile al simulacro custodito al Museo de Navarra di Pamplona. Il simulacro venne donato da Andrea Passano de Haro assieme ad altri beni<sup>45</sup>

Nella maestosa Cattedrale di Orense in Galizia nella Cappella del Santo Cristo vi è una Madonna di Trapani in alabastro, simile nelle dimensioni e nella composizione a quella presente al Museo de Navarra. Per secoli venerata come *Nuestra Señora la Blanca*, così come risulta nell'inventario del 1708. Si suppone sia stata donata verso il 1697, anno nel quale sono state realizzate le corone in argento ad opera di Francisco Santos che ornano il simulacro. Anche questa statuina è stata segnalata dalla Franco Mata<sup>46</sup>, mentre poco conosciuta risulta un'altra oggi custodita al Museo Archeologico Provinciale di Orense.

Questa, misurando in altezza 32 cm, è di dimensioni minori rispetto a quella del Museo de Navarra e quella della



Fig. 21 - Museo Archeologico Provinciale di Orense

Cattedrale di Orense. E' stata registrata nei depositi del museo il 22 febbraio del 1999<sup>47</sup> assieme ad altri beni come donazione di un privato, il governo spagnolo grazie agli sgravi fiscali emanati con le Leggi per il Patrimonio Storico Spagnolo del 1985, ha incentivato questo tipo di donazioni, recuperando un ingente patrimonio altrimenti occultato e disperso. La Madonna, priva di corona, è avvolta da un manto dai decori fitomorfi dorati, tiene come di consueto il Bambin Gesù, che purtroppo ci arriva acefalo. La figura poggia su una base finemente traforata a formare delle volute, al centro della quale spicca lo stemma della città di Trapani in campo rosso.

Diversi simulacri della Vergine drepanitana sono segnalati nella zona di Madrid<sup>48</sup>, dove sono concentrati un alto numero di manufatti di arte decorativa siciliana, a causa della centralità storica di questa città e soprattutto per la presenza della famiglia reale e della corte munifica attorno ad essa. Il Palazzo Reale stesso custodisce un simulacro a grandezza naturale, in alabastro policromo<sup>49</sup>. Tra i più interessanti c'è da segnalare quello presente all' Instituto de Valencia de Don Juan<sup>50</sup> realizzato in avorio policromo. La fine realizzazione e il materiale usato spinge a datare l'opera tra la fine del XVII e il XVIII secolo, quando la produzione di arti decorative trapanesi sposta la sua attenzione dal corallo all'avorio, come i simulacri eburnei presenti in territorio siciliano di collezione privata studiati da Maurizio Vitella<sup>51</sup> in occasione dell' esposizione '*Materiali preziosi dalla terra e dal mare nell' arte trapanese e della Sicilia occidentale tra XVIII e il XIX secolo*' svoltasi a Trapani tra il 15 febbraio e il 30 settembre 2003. Sul piedistallo del simulacro vi è l'iscrizione MONSTRATE ESSE MATREM, esaltazione di Maria come madre che ricorda l' inno *Ave Maris Stella* della Liturgia delle Ore. Il simulacro, comprensivo dell' edicola in ebano intarsiato d'avorio che la contiene, è citato nel Catalogo Generale de Arte antigua de la Condesa de Valencia de Don Juan come proveniente dalla famiglia Crooke, il ramo della nobiltà inglese che presiedette la fondazione dell'istituto<sup>52</sup> .. Ancora nello stesso istituto vi è un pendente a forma di edicola<sup>53</sup> in oro e smalti, al cui interno è stata inserita l'immagine della Madonna di Trapani scolpita in corallo, simile ad un pendente di proprietà dell' Hispanic Society of America segnalato anche dalla studiosa Priscilla E. Muller e ricondotto dalla Di Natale a produzione siciliana<sup>54</sup>, oppure simile al pendente donato proprio al simulacro del Pisano, dove una figurina in corallo, raffigurante la Vergine trapanese, è inserita in una maglia dai tipici smalti policromi siciliani, retta da tre catenelle decorate con rosette in corallo ed elementi smaltati e avente sei pendentini in corallo a forma di fuso, registrato già nell'inventario del convento carmelitano dell' Annunziata del 1647<sup>55</sup>. Sempre nella capitale spagnola vi è una Madonna di Trapani custodita nel Convento delle MM. Carboneras . Ben conservata,

con la policromia dell' alabastro pressoché integra è nota alla critica e spesso paragonata, anche per il fatto che è ad altezza naturale, alle copie Gaginiane presenti in Sicilia studiate dal Kruft<sup>56</sup>

La diffusione del culto della Madonna di Trapani è legato al mare e alle rotte che da Trapani arrivavano sin in Spagna, ecco perchè diffuse soprattutto nelle comunità marinare, per esempio la studiosa Franco Mata ne segnala diverse nelle Canarie<sup>57</sup>, così non stupisce che un simulacro della Vergine venne donato a Francisco de Abaria, capitano della flotta reale, da parte di Carlo II di Spagna come ringraziamento per la liberazione di Orà nel 1681. Così che questo simulacro arrivò a Villafranca in provincia di Guipúzcoa, venerata come Nuestra Señora de las Mercedes. Questo piccolo simulacro ( 33 cm) venne posto in un edicola riccamente decorata con lapislazzuli, oro e argento, dove al vertice spicca il blasone degli Abaria, mentre sotto il simulacro venne scolpito:

ESTA SSMA IMAGEN LA DIÓ EL REY FELIPE III AL EXCMO. SEÑOR DON FRANCISCO DE ABARIA, GENERAL DE SU ARMADA CUANDO LE MANDÓ SOCORRER A ORÁN COMO LO LOGRÓ CON EL ACIERTO QUE DEBÍA PROMETERSE DE TAN SOBERANA PROTECCIÓN EN CUYA MEMORIA ES CABEZA DE UNO DE LOS MAYORAZGOS DE LA CASA DE ABARIA

L'iscrizione cita Felipe III poiché l'edicola venne donata ai discendenti di Francisco de Abaria successivamente rispetto al simulacro, da Margherita di Borbone, creando confusione<sup>58</sup>.



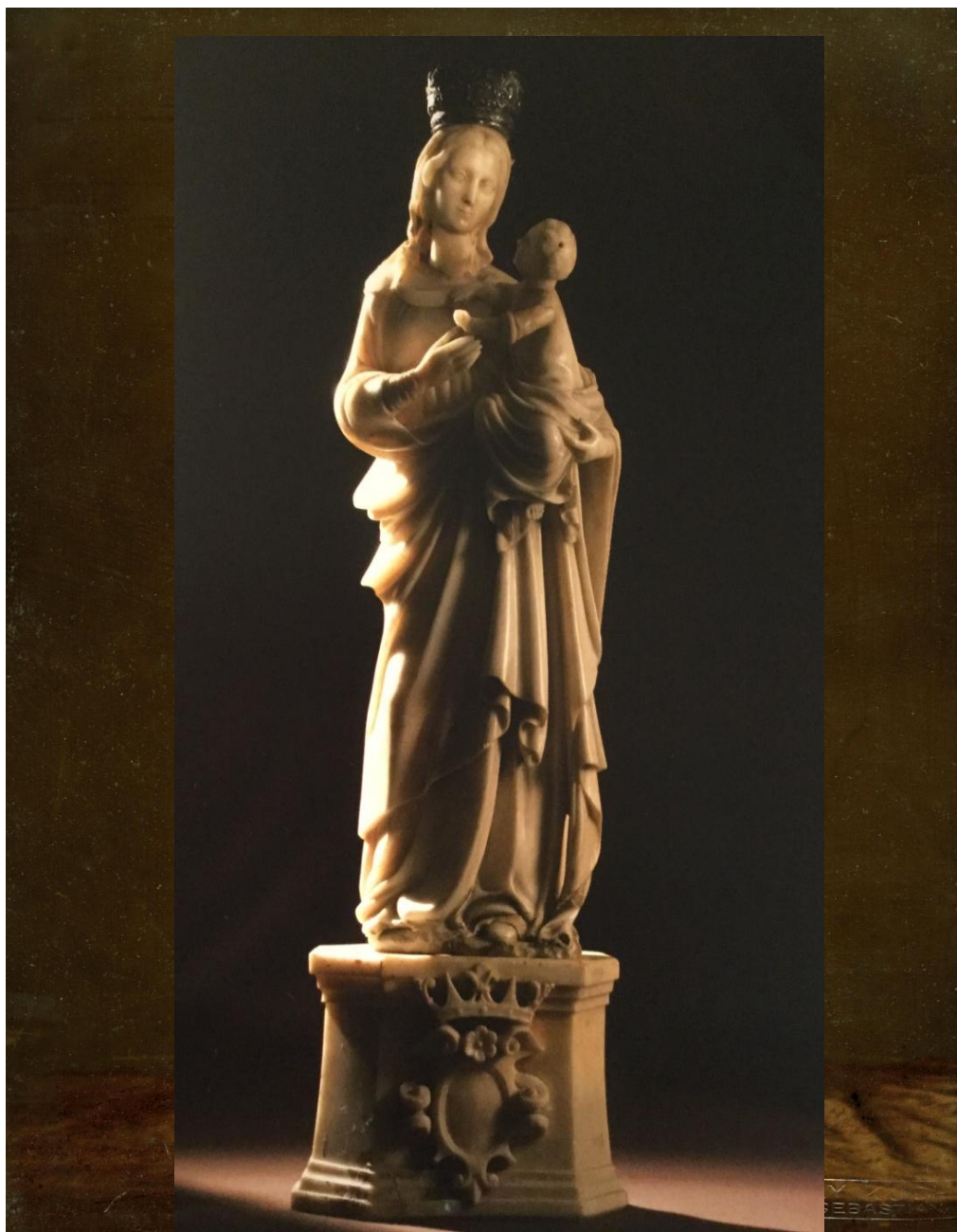


Fig. 22 -SimFig. 23 - Madonna di Trapani, collezione Jaime Trigo, 77,5 x24 cm, alabastro.

Questo excursus di piccole e grandi sculture, più o meno preziose, raffiguranti il simulacro della Vergine drepanitana, mostra come i manufatti di arte decorativa siciliani, per la loro raffinata e ricca lavorazione, costituirono degli oggetti prediletti dal collezionismo, che interessò anche i conventi , *wunderkammer* privilegiate e di difficile accesso. E ancora oggi, questi manufatti costituiscono degli oggetti molto ricercati nel mercato antiquario<sup>59</sup>. Sin dagli inizi l'effigie della Madonna di Trapani , forse per l'aspetto dolce e materno, ha avuto sempre un posto d'onore nelle collezioni più preziose. Tutt'oggi esiste la pregiatissima collezione di Don Jaime Trigo<sup>60</sup>, antiquario di La

Coruña che nella sua maestosa e varia serie di statue d'alabastro, possiede ben 14 Madonne di Trapani, nonostante siano evidentemente provenienti da botteghe distinte, mostrano l'apice della manifattura trapanese. La prima<sup>61</sup> (fig. 20) si distingue non solo per le dimensioni maggiori, ma per un elevato classicismo, raffinatezza e levigatezza delle forme. I tratti del volto si distaccano dall'immagine popolare del simulacro originale, dando testimonianza di un classicismo assorbito dall'artista, sulla base a forma di plinto esagonale vi è un blasone coronato. Un'altra<sup>62</sup> presente nella stessa collezione, anch'essa di elevate dimensioni (68x21 cm) invece è in alabastro policromato. E' priva delle corone che di solito ornano questo tipo di simulacri, le vesti sono decorate con un motivo stampato dorato che emula come dei blasoni e l'interno della veste è tinta di blu, sono ancora ben visibili le tracce di cromia sui volti. La statua poggia su una base a



Fig. 24 -Madonna di Trapani, collezione Jaime Trigo, 56 cm, alabastro policromo

plinto esagonale, anch'esso interessato da decori dorati a forma di fiori, al centro spicca lo scudo con lo stemma civico di Trapani in campo rosso. Misura 56 cm invece, un altro simulacro della vergine drepanitana di alabastro policromo<sup>63</sup> la statua è arrivata nella collezione in condizioni non perfette e si caratterizza per le cromie molto scure, probabilmente riconducibili ad una ricoloritura che nel tempo si è ossidata. La vergine e il bambino hanno dei visi molto simmetrici, tondeggianti, le pieghe del manto risultano molto nette quasi ricordando le sculture lignee più popolari e accompagnano rigidamente la figura del corpo. La statuina poggia su una base intarsiata a volute molto grandi e stilizzate di colore scuro, al centro in un cerchio circondato da volute più piccole appare a rilievo lo stemma di Trapani sormontato da una filiforme corona. La statuina può essere databile al sedicesimo secolo e perde di fedeltà al prototipo del Santuario carmelitano trapanese, ma che nella dolcezza del volto materna cerca di avvicinare il fedele a questo culto

mariano proveniente dalla Sicilia (fig. 21). Un altro simulacro molto significativo, di proprietà dell'antiquario, è alto 41 cm ed è in alabastro policromo<sup>64</sup>. Sono evidenti i decori molto stilizzati in dorato delle vesti, il cui interno è stato colorato di blu, mentre quelle del bambino di rosso. Il simulacro presenta delle corone, non pertinenti, a fasto chiuso molto alto con piccole gemme incastonate. Poggia su una base dove un aquila ad

ali spiegate regge lo stemma di Trapani in campo rosso, le tarsie sull'alabastro sono sottolineate con piccole pennellate dorate. Nella collezione Trigo ci sono anche sculture più piccole raffiguranti il simulacro trapanese, altrettanto interessanti perché sono quelle che denotano la grande diffusione di queste piccole opere realizzate in serie dalle botteghe trapanesi per incontrare la richiesta sempre maggiore dei fedeli e pellegrini di passaggio da questa importantissima città portuale siciliana. Fra quelle più significative segnalo una Vergine di Trapani in puro alabastro alta 29 cm<sup>65</sup> (fig.22), senza alcuna cromia, caratterizzata dalla sua plasticità forte e corposa, davvero materna, che contrasta con le forme esili ed eteree che spesso rappresentano la Vergine trapanese. Il panneggio delle vesti accompagna queste forme forti e il volto della Madonna è rappresentato rotondo e florido, i cui lineamenti sono caratterizzati da un naso molto sottile e lungo e le piccole labbra sorridenti, questa è inseribile nella ricca produzione trapanese tra la fine del XVII e gli inizi del XVIII secolo, un arcaismo fisiognomico che l'accomuna con altro piccolo simulacro<sup>66</sup> presente nella collezione . Questo misura in altezza 29 cm e ha un tenue resto di cromia sui capelli e sui piccoli volti. Il panneggio della statua è morbido e classicheggiante, anche qui l'iconografia classica è stata reinterpretata dal momento che la Vergine porge un fiore con la mano destra al bambino, un garofano o una rosa secondo le note simbologie. Anche questa è databile al XVII secolo. Entrambi questi manufatti, per la fisionomia e le forme piene, sono raffrontabili con un simulacro della Vergine drepanitana di collezione privata di Palermo, datata 1565<sup>67</sup>. Anche un'altra statua raffigurante la Madonna di Trapani, alta 37, 5 cm, presente nella collezione Trigo, porge un fiore al Bambin Gesù<sup>68</sup>. Questa però è in alabastro policromo ed ha dei lineamenti più affini al simulacro siciliano. Il volto ovale della Vergine è infatti caratterizzato da un enigmatico sorriso sulle tipiche labbra sottili. Il ricco panneggio delle vesti è decorato con motivi come vasi di fiori e una bordatura dorata, mentre l'interno delle vesti è blu cielo. La statuina poggia su un plinto mistilineo sempre in alabastro, decorato con pigmenti dorati a formare elementi cruciformi gigliati, al centro vi è un blasone tondeggiante che sporge da una cornice con ornati acantiformi.

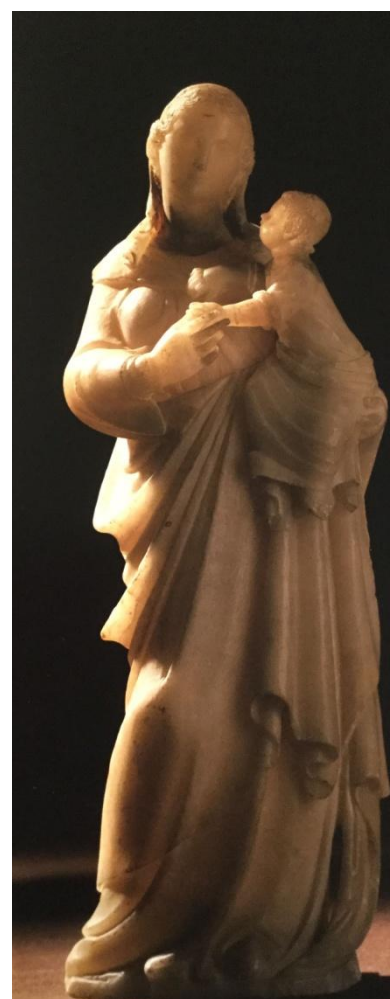


Fig. 25 - Madonna di Trapani, Collezione Jaime Trigo, alabastro





Fig. 26 Madonna di Trapani inserita in una scatola, coll. Jaime Trigo, La Coruña

Un'altro notevole manufatto, rappresentativo di quanto il simulacro della Vergine del Pisano fosse penetrata nell' arte popolare trapanese, è una scatola lignea decorata internamente con volute dipinte, mentre sulle due antine esterne sono dipinti il sole e la luna, questa scatola racchiude tre statuine in alabastro dipinto<sup>69</sup> (fig.23): una Vergine di Trapani di 23 cm di altezza, una statua di 15 cm raffigurante San Giuseppe che tiene per mano Gesù bambino, ed un'altra della stessa misura raffigurante una Santa coronata di fiori che tiene in mano un rosario, che potrebbe anche identificarsi con Santa Rosalia. Le statuine sembrano essere state scolpite da mani diverse, ma questo spesso succedeva anche nella stessa bottega di ambito trapanese, tuttavia sono stati usati gli stessi colori per decorarle, ovvero il dorato, il rosso ed il blu e presentano lo stesso decoro gigliato per le vesti. Verosimilmente questa scatola doveva essere un piccolo altare domestico per i santi più venerati a cui era legata la famiglia che la possedeva, o un altare da viaggio, questa è databile sempre intorno alla fine del XVII secolo. L'opera ricorda una versione umile di quelle preziose *scarabattole* o *urne a forma di scarapatto*, che ebbero tanta fortuna in epoca tardo barocca, sia in ambienti privati che ecclesiastici, veri e proprio teatrini che potevano contenere statuine in corallo, avorio o ceroplastica<sup>70</sup>. Anche questo

ultimo manufatto testimonia l'affetto e l'importanza del culto della Madonna di Trapani che dagli ambienti ecclesiastici penetrò i cuori dei fedeli più umili, un legame forte verso questo simulacro che è riuscito a varcare i confini geografici, viaggiando per tutte le rotte conosciute, arrivando sia nei monasteri più remoti che nelle cittadine più popolose.

---

<sup>1</sup> P. FRA GIOVANNI MANNO CARMELITANO , *Breve descrizione dell'Effigie della Gloriosissima sempre Vergine Madre di Dio Signora Nostra, e del modo che fu trasferita, e posta nel Venerabile Convento dell' Annunziata de' padri Carmelitani fuor delle mura dell' invittissima città di Trapani*, Palermo 1634

<sup>2</sup> P. FRA GIOVANNI MANNO CARMELITANO, *Breve descrizione dell'Effigie...* , 1634, p. 11.

<sup>3</sup> M.C. DI NATALE, *Coll'entrar di Maria entrarono tutti i beni nella città*, in *Il tesoro nascosto Gioie e Argenti per la Madonna di Trapani*, Palermo 1995, p.12

<sup>4</sup> P. FRA GIOVANNI MANNO CARMELITANO , *Breve descrizione...*, 1634, p.11 e M.C. DI NATALE, *Coll'entrar di Maria...*, in *Il Tesoro nascosto...*, 1995, p.12

<sup>5</sup> G. MONROY, *La Madonna di Trapani nella storia e nell'arte*, Trapani 1928

<sup>6</sup> L. ORLANDINI, *Trapani in una breve descrizione tratta fuori dal compendio di cinque antiche città siciliane, insieme con un cantico spirituale della Regina del cielo*, Trapani e Palermo 1605

<sup>7</sup> V. NOBILE ,*Il Tesoro nascosto scoperto a 'tempi nostri della consacrata penna di D. Vincenzo Nobile Trapanese, cioè gratie, le glorie, eccellenze del religiosissimo Santuario di Nostra Signora di Trapani*, Palermo 1698, pp.134-135

<sup>8</sup> V. NOBILE ,*Il tesoro nascosto...*,1698, p. 160

<sup>9</sup> C.M. GALIZIA, *Rapporto cronistorico della formazione,viaggio, residenza fattezze, e prodigi del famosissimo simulacro della Gran Vergine Maria di Trapani che alle S. C. e C. Maestà dell' Augustissimo Cesare tra grandi il massimo l' Invittissimo Carlo VI Imperatore de' Romani e III Re delle Spagne, e dell'una e dell'altra Sicilia, umilmente presenta il Senato di detta città per la notizia che si dà onore di apprestare, della gran Solennità, che ha stabilito praticare nell' Agosto prossimo di quest'anno, in cui si chiude l'anno Millesimo dell' ammirabile e divina formazione di essa Sagrosanta Statua, compilato dai più gravi ed accreditati autori dal Dottor Carlo Maria Galizia*, Palermo 1733.

<sup>10</sup> V. NOBILE, *Il tesoro nascosto ...*,1698, p.146-147

<sup>11</sup> V. Scuderi, *La Madonna di Trapani*, in *Il Tesoro nascosto...*, 1995, pp.62-66 e che riporta la precedente bibliografia.

<sup>12</sup> G. CASSATA, *Le copie 'piccole e preziose della Madonna di Trapani'*, in *Materiali preziosi dalla terra e dal mare nell'arte trapanese e della Sicilia occidentale tra il XVIII e il XIX secolo*, catalogo della mostra a cura di M. C. Di Natale, Trapani-Palermo 2003, p.109 e nota n.2 p. 113 dove riporta la precedente bibliografia.

<sup>13</sup> M.C. DI NATALE, *Coll'entrar di Maria entrarono tutti i beni nella città*, in *Il tesoro nascosto Gioie e Argenti per la Madonna di Trapani*, catalogo della Mostra a cura di M. C. Di Natale e V. Abbate, Palermo 1995.

<sup>14</sup> M.C. DI NATALE, *Coll'entrar di Maria...*, in *Il tesoro nascosto...*,1995, p. 25

<sup>15</sup> V. NOBILE, *Il tesoro nascosto...*, 1698, p.581.

<sup>16</sup> Per uno studio sulle copie del simulacro della Madonna di Trapani si veda H.W. KRUF, *Die Madonna von trapani und ihre Kopien*, in *Mitteilungen des kunsthistorischen institutes in Floren*, III, Juni 1970; e



- G. CASSATA, *Le copie 'piccole e preziose della Madonna di Trapani'*, in *Materiali preziosi ...*, 2003, pp. 109 – 114.
- <sup>17</sup> V. ABBATE, *Le vie del corallo: maestranze, committenti e cultura artistica in Sicilia tra Sei e Settecento*, in *L'arte del corallo in Sicilia*, catalogo della Mostra a cura di C. Maltese e M. C. Di Natale, Palermo 1986, p. 52
- <sup>18</sup> V. Nobile, *Il tesoro nascosto ...*, 1698, p. 579.
- <sup>19</sup> G. GUNPPEMBERG, *Atlas Marianus sive de imaginibus dei pare per orbe christianorum miraculosis austere et societate Jesu*, Monaco 1675 ; G. CASSATA, *Le copie 'piccole e preziose'...*, in *Materiali preziosi...*, 2003, p. 111
- <sup>20</sup> G. CASSATA, *Le copie 'piccole e preziose ...'*, in *Materiali preziosi...*, 2003, p. 111
- <sup>21</sup> L. ORLANDINI, *Trapani in una breve descrizione tratta fuori dal compendio di cinque antiche città siciliane, insieme con un cantico spirituale della Regina del cielo*, Trapani e Palermo 1605, p. 16
- <sup>22</sup> Cit. M. C. DI NATALE, *Ad Laborandum Curallum*, in *I grandi capolavori del corallo. I coralli di trapani del XVII e XVIII secolo*, catalogo della Mostra a cura di V.P. Li Vigni, M. C. Di Natale, V. Abbate, Cinisello Balsamo 2013, p. 42
- <sup>23</sup> Cfr. A.F. MATA, *La 'Madonna di Trapani' y su repercusión en España*, in *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, Tomo 49, Universidad de Valladolid, Valladolid 1983 p.277
- <sup>24</sup> G. CASSATA, *Le copie 'piccole e preziose ...'*, in *Materiali preziosi...*, 2003, p. 109 che riporta le ricerche di H. W. Krufft, *Die Madonna ...*, in *'Mitteilungen des Kunsthistorischen ...'*, 1970, pp. 297-322.
- <sup>25</sup> Si veda A. F. MATA, *La Madonna di Trapani...*, in *Boletín del Seminario de Arte...*, 1983; A. F. MATA, *Tres copias de la Madonna de Trapani en el Museo Camor Aznar*, in *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar* N. 24, Zaragoza 1986; A. F. MATA, *Hacia un corpus de las copias de la 'Madonna di trapani' tipo A (España)*, in *Boletín del Museo Arqueologico Nacional*, Madrid 1992.
- <sup>26</sup> Si Veda *infra* il capitolo 3.1 *I Duchi di Osuna: Il convento di clausura de La Encarnación de Santa María de Trápana di Osuna*
- <sup>27</sup> G. CASSATA, *Le copie 'piccole e preziose della Madonna di Trapani'*, in *Materiali preziosi ...*, 2003, p.112
- <sup>28</sup> Oggi la struttura è una casa di cure, purtroppo non mi è stato permesso di scattare foto dell' opera che si trova negli ambienti privati.
- <sup>29</sup> S.CABACO, *El alabastro en la escultura española*, in *Simposium del alabastro*, Albalate del Arzobispo 2007; M. E. CABELLO DÍAZ, *María Santísima de Trapani (Sicilia)*, SIMPOSIUM (XXª Edición), San Lorenzo del Escorial, 6/9 de Septiembre de 2012, 2012, pp. 1049-1062
- <sup>30</sup> C. LÓPEZ BRAVO, *La procesión de los misterios de Trápani. Andalucía y Sicilia hermandadas en la celebración de la Pasión*, in *Boletín de las Confradías de Sevilla* n. 564 febbraio 2006; J. L. RAVÈ PRIETO, *Madonna de Trápani*, in *La imagen reflejada, Andalucía espejo de Europa*, catalogo della Mostra a cura di L. F. Martínez Montiel e F. Pérez Mulet, Chiesa di S. Cruz Cadiz 12 Novembre 2007 – 30 gennaio 2008, Cadiz 2007, p. 352 e che riporta la precedente bibliografia.
- <sup>31</sup> M. E. CABELLO DÍAZ, *María Santísima...*, 2012, p. 1058
- <sup>32</sup> A. F. MATA, *Hacia un corpus...*, in *Boletín del Museo...*, 1992, p. 86
- <sup>33</sup> C. DE LA PEÑA VELASCO, *Una compañía de escultores sicilianos del siglo XVIII en España*, 'Oadi - Rivista dell' osservatorio per le Arti Decorative in Italia', n. 7 giugno 2013

- <sup>34</sup> *Colleccions Bertrands als Museus de Barcelona Museu d'Art de Catalunya, Museu Tèxtil i d'Indumentària, Museu d'Art Modern, Museu de Carruatges (Palau de Pedralbes)*, Ajuntament de Barcelona, Barcelona 1985, p.79 ; A. F. MATA, *Hacia un corpus...*, in *Boletín del Museo...*, 1992, p. 78; A. F. MATA, *Tres copias...*, in *Boletín ...*, 1986 cit. p. 11 n.31.
- <sup>35</sup> A. F. MATA, *Tres copias...*, in *Boletín ...*, 1986 p. 78 ;A. F. MATA, *La Madonna di Trapani...*, in *Boletín del Seminario de Arte...*, 1983, p. 16
- <sup>36</sup> A.F. MATA, *Tres copias...*, in *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, N° 24, 1986, *passim*
- <sup>37</sup> A.F. MATA, *Tres copias...*, in *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, N° 24, 1986, p. 11
- <sup>38</sup> A. F. MATA, *Hacia un corpus...*, in *Boletín del Museo...*, 1992, p.80
- <sup>39</sup> A. F. MATA, *Hacia un corpus...*, in *Boletín del Museo...*, 1992, p. 81; S. HIDALGO SÁNCHEZ, *Virgen de Trapani: pervivencia de un modelo gótico*, in *La pieza del mes*, Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro, Universidad de Navarra, agosto 2007.  
<http://www.unav.es/catedrapatrimonio/paginasinternas/pieza/virgentrapani/>
- <sup>40</sup> A. F. MATA, *Hacia un corpus...*, in *Boletín del Museo...*, 1992, pp. 81-82
- <sup>41</sup> AA.VV. , *Inventario Artístico de Logroño y su provincia la Rioja*, vol. III, Madrid 1985, p. 10 ; A. F. MATA, *Hacia un corpus...*, in *Boletín del Museo...*, 1992, p. 81
- <sup>42</sup> H.W. KRUFT, *Die Madonna von trapani...*, in *Mitteilungen...*, 1970 *passim*
- <sup>43</sup> A. F. MATA, *La Madonna di Trapani...*, *Boletín del Seminario de Arte...*, 1983, p.276; Eadem, *Hacia un corpus...*, in *Boletín del Museo...*, 1992, pp. 77- 78,82.
- <sup>44</sup> Cfr. M.C. DI NATALE, *Coll'entrar...*, in *Il Tesoro Nascosto...*, 1995, p.29-30; C. BONGIOVANNI, *scheda II.20*, in *Il Tesoro nascosto...*, 1995, p. 215
- <sup>45</sup> B.MARTINÉZ CALVIRÓ, *El convento toledano de las Benitas, don Francisco de Pisa y El Greco*, in *Archivo español de Arte*, tomo 61 n. 242, 1988, pp. 115 - 130
- <sup>46</sup> A. F. MATA, *Hacia un corpus...*, in *Boletín del Museo...*, 1992, p. 87
- <sup>47</sup> A.M.VEIGA ROMERO, *Virgen de Trapani*, in *La Pieza del Mes*, Museo Arqueológico de Ourense, marzo 2003 , <http://www.musarqourense.xunta.es/>
- <sup>48</sup> A. F. MATA, *Hacia un corpus...*, in *Boletín del Museo...*, 1992, pp. 82-83
- <sup>49</sup> A. F. MATA, *Hacia un corpus...*, in *Boletín del Museo...*, 1992, pp. 82
- <sup>50</sup> A. F. MATA, *Hacia un corpus...*, in *Boletín del Museo...*, 1992, p. 82; L. AJELLO, *Manufatti eburnei trapanesi a Madrid*, in *Cinquantacinque racconti per dieci anni, scritti di Storia dell' Arte* ,coll. I racconti di Efesto, Soveria Mannelli 2013, pp. 457 -459
- <sup>51</sup> M. VITELLA, *schede I- 15*, in *Materiali preziosi...*, 2003, pp.115-123.
- <sup>52</sup> L. AJELLO, *Manufatti eburnei...*, in *Cinquantacinque racconti...*, 2013, p. 459
- <sup>53</sup> L. AJELLO, *Oreficeria siciliana nei musei madrileni*, in *Estudio de Plateria San Eloy*, Murcia 2011, pp. 44-45
- <sup>54</sup> L. AJELLO, *Oreficeria siciliana nei musei madrileni*, in *Estudio de Plateria San Eloy*, Murcia 2011, dove riporta la precedente bibliografia.
- <sup>55</sup> L. AJOVALASIT, *scheda 47 in L' Arte del corallo...*, 1986, p.201
- <sup>56</sup> H.W. KRUFT, *Domenico Gagini un seine Werkstatt*, Monaco 1972, p.238; A. F. MATA, *Hacia un corpus...*, in *Boletín del Museo...*, 1992, p.82
- <sup>57</sup> A. F. MATA, *Hacia un corpus...*, in *Boletín del Museo...*, 1992, pp. 86-87

---

<sup>58</sup> A. F. MATA, *Hacia un corpus...*, in *Boletín del Museo...*, 1992, pp. 80-81

<sup>59</sup> S. INTORRE, *Coralli trapanesi tra Seicento e Ottocento nel mercato internazionale dell' arte del XXI secolo*, in *Coralli trapanesi nella collezione March*, Palermo 2016, pp. 9-29.

<sup>60</sup> La collezione di alabastri antichi di Jaime Trigo è custodita nell' Isadora Art-Deco Centro de Arte sita nell' Avenida Alfredo Vicenti a A Coruña. Dal 2 giugno al 31 ottobre 2016 è stata esposta al El Pazo de Xelmírez, nella cattedrale di Santiago de Compostela. La mostra intitolata " El alabastro través del tiempo. Colección Jaime Trigo" è stata organizzata dalla Fundación Catedral de Santiago e Isadora Art Decó-Centro de Arte, con la collaborazione della Xunta de Galicia, grazie al supporto della Secretaría Xeral de Cultura e la S. A. de Xestión do Plan Xacobeo.

<sup>61</sup> C. VALLE, P. CORREDOIRA, J.M.B. LOPEZ VÁZQUEZ, A. GÁNDARA, J. TRIGO, *El alabastro a través del tiempo Colección Jaime Trigo*, Spagna 2008, p. 21

<sup>62</sup> C. VALLE, P. CORREDOIRA, J.M.B. LOPEZ VÁZQUEZ, A. GÁNDARA, J. TRIGO, *El alabastro ...*, 2008, p.29

<sup>63</sup> C. VALLE, P. CORREDOIRA, J.M.B. LOPEZ VÁZQUEZ, A. GÁNDARA, J. TRIGO, *El alabastro ...*, 2008, p.27

<sup>64</sup> C. VALLE, P. CORREDOIRA, J.M.B. LOPEZ VÁZQUEZ, A. GÁNDARA, J. TRIGO, *El alabastro ...*, 2008, p.23

<sup>65</sup> C. VALLE, P. CORREDOIRA, J.M.B. LOPEZ VÁZQUEZ, A. GÁNDARA, J. TRIGO, *El alabastro ...*, 2008, p.31

<sup>66</sup> C. VALLE, P. CORREDOIRA, J.M.B. LOPEZ VÁZQUEZ, A. GÁNDARA, J. TRIGO, *El alabastro ...*, 2008, p.33

<sup>67</sup> G. CASSATA, *Le copie 'piccole e preziose della Madonna di Trapani'*, in *Materiali preziosi ...*, 2003, fig. 1 p.110

<sup>68</sup> C. VALLE, P. CORREDOIRA, J.M.B. LOPEZ VÁZQUEZ, A. GÁNDARA, J. TRIGO, *El alabastro ...*, 2008, p.25

<sup>69</sup> C. VALLE, P. CORREDOIRA, J.M.B. LOPEZ VÁZQUEZ, A. GÁNDARA, J. TRIGO, *El alabastro ...*, 2008, p. 129

<sup>70</sup> Cfr. V. ABBATE, *scheda 162 in L'Arte del corallo ...*, 1986, p. 354.

## CONCLUSIONI:

Il presente lavoro si configura come l'esito di tre anni di ricerca effettuati sia in Spagna, dove ho soggiornato a più riprese per quasi un anno, che in Sicilia.

La ricerca mira al porre l'attenzione su dei manufatti d'arte decorativa siciliana di notevole pregio per qualità e manifattura presenti in diverse zone della Spagna, poco noti e poco studiati, sopravvissuti al cambio di gusto e alla dispersione dovuto alle *leyes de desamortización*. Oltre che l'ovvia difficoltà di ritrovare e identificare queste opere provenienti dalla Sicilia, notevole è stata la difficoltà di ottenere i permessi per visionarle, fotografarle e studiarle, perché la maggior parte sono custodite in dei monasteri di clausura, i cui tesori sono per lo più inaccessibili e che espongono questi manufatti solo per particolari eventi e festività. La gran parte del lavoro è stato il reperire la documentazione per ognuno di questi manufatti e riconnetterli con il loro committente, facendo un paziente lavoro bibliografico. Uno dei punti cardine della ricerca è costituito dal confronto e connessione tra le notizie apprese da documenti rinvenuti in Spagna con quelli dei documenti noti in Italia. Facendo una ricerca trasversale che coinvolgeva i nomi illustri di arcivescovi e viceré sono riuscita a ricostruire alcune trame storiche che hanno svelato come questi personaggi illustri fossero anche munifici committenti sia in Sicilia che in Spagna e quanto il loro amore per l'opulenza, le tradizioni e i culti conosciuti e adottati in Sicilia siano stati fecondi per la produzione di manufatti d'arte decorativa siciliana da esportare anche in Spagna.

Facendo una ricognizione sugli studi presenti sulle opere custodite in Spagna, ho mirato a colmare la mancanza di un confronto con i manufatti presenti sull'isola. Ho dato particolare attenzione alla lettura dei marchi apposti sui materiali preziosi che mi hanno rivelato i nomi degli artefici siciliani più in voga tra i committenti spagnoli, le tecniche di realizzazione e i materiali preferiti, oltre alle tipologie di manufatti più ambiti. Questo particolare momento della ricerca ha dimostrato che gli artefici conosciuti e molto richiesti in Sicilia sono stati gli stessi che hanno prodotto i manufatti poi commissionati per essere portati in Spagna, verosimilmente per il passaparola fra i committenti. Ho approfondito nella mia ricerca l'influenza e che la cultura e l'arte siciliana ebbe in Spagna, attraverso le opere esportate da questi colti committenti, al fine di portare alla luce il gusto, le sorti e gli strani percorsi che hanno interessato i manufatti rintracciati sul territorio spagnolo, indagando anche il loro stato attuale di conservazione e gli interventi subiti nel tempo. Diventa evidente come la committenza di ogni opera è stata influenzata dai meccanismi culturali, politici ed economici ma allo stesso tempo come il gusto imperante riuscì a stimolare la creatività delle maestranze

siciliane, spingendo ai massimi vertici l'arte decorativa isolana, interessando un'epoca che si snoda dalla fine '500 al '700 inoltrato



## **BIBLIOGRAFIA**

L. ORLANDINI, *Trapani in una brieve descrittione tratta fuori dal compendio di cinque antiche città siciliane, insieme con un cantico spirituale della Regina del cielo*, Trapani e Palermo 1605

P. FRA GIOVANNI MANNO CARMELITANO , *Breve descrittione dell'Effigie della Gloriosissima sempre Vergine Madre di Dio Signora Nostra, e del modo che fu trasferita, e posta nel Venerabile Convento dell' Annunziata dè padri Carmelitani fuor delle mura dell' invittissima città di Trapani*, Palermo 1634

V. NOBILE in *Tesoro nascosto scoperto a 'tempi nostri della consacrata penna di D. Vincenzo Nobile Trapanese, cioè gratie, le glorie, eccellenze del religiosissimo Santuario di Nostra Signora di Trapani*, Palermo 1698

G. Cascini, *Di Santa Rosalia Vergine palermitana*, libri tre, Palermo 1651.

G. GUNPPEMBERG, *Atlas Marianus sive de imaginibus dei pare per orbe christianorum miraculosis austere et societate Jesu*, Monaco 1675

JUAN DE SAN BERDARDO, *Vita e miracoli di Santa Rosalia Vergine Palermitana del P. M. Fr. Giovanni da S. Bernardo*, trad. it. P. Mataplana, Palermo 1693

A.I. MANCUSI, *Istoria di S. Rosalia detta l'ammirabile Vergine Taumaturga Palermitana*, tomo I, Palermo 1721

C.M. GALIZIA, *Rapporto cronistorico della formazione,viaggio, residenza fattezze, e prodigi del famosissimo simulacro della Gran Vergine Maria di Trapani che alle S. C. e C. Maestà dell' Augustissimo Cesare tra grandi il massimo l' Invittissimo Carlo VI Imperatore dè Romani e III Re delle Spagne, e dell'una e dell'altra Sicilia, umilmente presenta il Senato di detta città per la notizia che si dà onore di apprestare, della gran Solennità, che ha stabilito praticare nell' Agosto prossimo di quest'anno, in cui si chiude l'anno Millesimo dell' ammirabile e divina formazione di essa Sagrosanta Statua, compilato dai più gravi ed accreditati autori dal Dottor Carlo Maria Galizia*, Palermo 1733.

FERMÍN ARANA DE VARFLORA, *Hijos de Sevilla ilustres en santidad, letras, armas, artes ó dignidad*, Sevilla 1791

G. FERRO, *Biografia degli uomini illustri trapanesi*, Trapani 1830

G.E. DI BLASI, *Storia cronologica dei Viceré, luogotenenti e presidenti del Regno di Sicilia*, Palermo 1842

JOSÈ IGNACIO MIRÒ, *Catalogo de las alhajas de la Santissima Virgen del pilar de Zaragoza*, Zaragoza 1870

A. MONGITORE, *Diario palermitano*, in *Biblioteca Storica e Letteraria di Sicilia*, vol. VII, Palermo 1871

C. FERNANDÉZ, *El oratorio de San Felipe neri de Sevilla*, Siviglia 1894

D. ANGULO IÑIGUEZ, *La orfebrería en Sevilla*, Madrid 1923

F. DE SPUCCHES, *La storia dei feudi e dei titoli nobiliari di Sicilia dalla loro origine ai nostri giorni*, vol.II, Palermo 1924

M. ACCASCINA, *L'Oreficeria Italiana*, 1934 Firenze

L. BIAGI, *Il Real Museo Pepoli in Trapani*, Roma 1935

J. TEMBOURY ÁLVAREZ, *La orfebrería religiosa en Málaga, libros malagueños*, vol. IV, Malaga 1948

F. SUSINNO, *Le vite de' pittori messinesi 1724*, ed a cura di V. Martinelli, Firenze 1960

A. DANEU, *L'arte trapanese del corallo*, Introduzione di A. Daneu Lattanzi, Milano 1964.

V. SCUDERI, *Il Museo Nazionale Pepoli in Trapani*, Roma 1965

AA.VV. *Catalogo mostra VIII settimana dei Musei*, mostra di opere d'arte restaurate dall'Istituto Centrale del Restauro, Gabinetto nazionale delle Stampe, Opificio delle Pietre dure di Firenze, Roma 1966

C.OMAN, *The jewels of our lady of the Pilar de Saragossa*, Apollo, Luglio 1967

M. SERRAINO, *Trapani nella vita civile e religiosa*, Trapani 1968.

R. CONEJO RAMILO, *Historia de Archidona*, Granada 1973

M. ACCASCINA, *Oreficeria di Sicilia dal XII al XIX secolo*, Palermo 1974

M. ACCASCINA, *I marchi delle Argenterie e Oreficeria Siciliane*, Busto Arsizio 1976

M. RODRÍGUEZ BUZÓN CALLE, *Monasterio de la Encarnación Osuna*, Reales Sitios, n° extraordinario. Museos de Sevilla, Sevilla 1976

M. J. SANZ SERRANO, *La orfebreria sevillana del Barroco*, Sevilla 1976

D. ANGULO IÑIGUEZ, *Casa de los Venerables Sacerdotes* in *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría* n° 4, 1976

A. MONGITORE, *Della Sicilia ricercata nelle sue cose più memorabili*, tt.2, Palermo 1743, rist. anast. 1977.

H.W. KRUFT, *Domenico Gagini un seine Werkstatt*, Monaco 1972

FEDERICO TORRALBA SORIANO, *Notas acerca del "Joyer" de la Virgen del Pilar*, Revista de la Universidad Complutense de Madrid, Madrid, Aprile- Luglio, 1973.

P. COLLURA, *Santa Rosalia nella storia e nell'arte*, Palermo 1977.

M. J. SANZ SERRANO, *La orfebreria en el monasterio de la Encarnación de Osuna*, in *Archivo Hispalense* tomo 62 n. 190, Siviglia 1979

A. J. MORALES, M. J. SANZ SERRANO, J. M. SERRERA, E. VALDIVIESO, *Guía artística de Sevilla y su provincia*, Sevilla 1981

AA.VV. *Scritti in onore di Ottavio Morisani*, Catania 1982.

J.H.ELLIOTT, *La Spagna imperiale, 1469-1716*, Bologna 1982

M.G. PAOLINI, *Aggiunte al Grano e altre precisazioni sulla pittura palermitana tra Sei e Settecento*, in *Scritti in onore di Ottavio Morisani*, Catania 1982.

M.J. SANZ SERRANO, *Escultura Y Orfebrería panormitanas en Sevilla*, in “Archivo Hispalense studio Arte”, Siviglia 1982.

J. M. VALDOVINOS, *Museo Arqueológico Nacional catálogo de la Plateria*, Madrid 1982

ANGELA .F. MATA, *La ‘Madonna di Trapani’ y su repercusión en España*, in *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, Tomo 49, Universidad de Valladolid, Valladolid 1983 pp. 267 – 286.

M.C. RUGGIERI TRICOLI, *Paolo Amato, la corona e il serpente*, Palermo 1983.

J.M. VÁSQUEZ SOTO, *Don Jaime de Palafox y Cardona*, in ABC de Sevilla del 5 Novembre 1983  
<http://hemeroteca.abcdesevilla.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/sevilla/abc.sevilla/1983/11/05/087.html>

A. GONZALES PALACIOS, *Un adornamento vicereale per Napoli*, in *Civiltà del Seicento a Napoli*, catalogo della Mostra a cura di R. Causa, G. Galasso, N. Spinoso, Napoli 1984, vol. II

M. GUTTILLA, *Le vie dei Dragoni. Fontane a Palermo da Mariano Smiriglio a Ignazio Marabitti*, Palermo 1984,

M.C. RUGGIERI TRICOLI, *Le fontane di Palermo dei secoli XVI, XVII e XVIII*, Palermo 1984.

AA.VV, *Colleccions Bertrands als Museus de Barcelona Museu d'Art de Catalunya, Museu Tèxtil i d'Indumentària, Museu d'Art Modern, Museu de Carruatges (Palau de Pedralbes)*, Ajuntament de Barcelona, Barcellona 1985

AA.VV. , *Inventario Artístico de Logroño y su provincia la Rioja*, vol. III, Madrid 1985  
<http://es.calameo.com/books/0000753359a1a8c6d876f>

R. CAMACHO MARTÍNEZ, *Inventario artístico de Málaga y su provincia*, vol. II, Malaga 1985

S. SALOMONE MARINO, *Una montagna di corallo scultura trapanese del secolo XVI*, in *Archivio Storico Siciliano*, N. S., A. XIX, 1985

*L'arte del corallo in Sicilia*, catalogo della mostra (Trapani, Museo Regionale Pepoli, 1 marzo – 1 giugno 1986), a cura di C. Maltese e M.C. Di Natale, Palermo 1986

A. BUTTITTA, *Il corallo e l'arte del presepe a Trapani*, in *L'arte del corallo in Sicilia*, catalogo della Mostra a cura di C. Maltese e M.C. di Natale, Palermo 1986.

M.C. DI NATALE, *Il corallo da mito a simbolo nelle espressioni pittoriche e decorative in Sicilia*, in *L'arte del corallo in Sicilia*, catalogo della Mostra a cura di C. Maltese e M.C. di Natale, Palermo 1986.

F. E. GAETANI MARCHESE DI VILLABIANCA, *Fontanografia Oretea, le acque di Palermo*, a cura di Salvo Di Matteo, introd. di Rosario La Duca, 1986

A. F. MATA, *Tres copias de la Madonna de Trapani en el Museo Camor Aznar*, in *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar* n. 24, Zaragoza 1986

C. MESSINA, *Sicilia e Spagna nel Settecento*, Palermo 1986

B.MARTINÉZ CALVIRÓ, *El convento toledano de las Benitas, don Francisco de Pisa y El Greco*, in *Archivo español de Arte*, tomo 61 n. 242, 1988, pp. 115 - 130



AA.VV., *Obras maestras recuperadas*, a cura di J.M.C. Valdovinos , Madrid 1988.

FRANCESCO MARIA EMMANUELE E GAETANI, marchese di Villabianca, *Viceré e pretori di buona e cattiva fama*, a cura di Massimo Ganci, Palermo 1988.

A. ZANCA, *La cattedrale di Palermo dalle origini allo stato attuale ( 1170-1946)*, Palermo 1989

*Ori e argenti di Sicilia, dal Quattrocento al Settecento*, Catalogo della Mostra a cura di M.C. Di Natale, Milano 1989

M. C. DI NATALE, *Argentieri e miniatori a San Martino delle Scale*, in *L'Abbazia di San Martino delle Scale, Storia, Arte, Ambiente*, Atti del convegno a cura di A. Lipari, Palermo 1990

P. RUBIO - P. ROTTHOFF, *Inventario del Archivo de la Hermandad de Los Venerables Sacerdotes y su casa hospicio de San Pedro y San Fernando de Sevilla*, Leg. 4 serie ' fabrica'nº5, Sevilla 1990.

M.C. DI NATALE, *Arti decorative nel Museo Pepoli di Trapani*, in G.Bresc Bautier, V. Abbate, M.C. Di Natale, R. Giglio, *Trapani Museo Pepoli*, Palermo 1991

M.C. DI NATALE, *Santa Rosalia nelle arti decorative*, Introduzione di A. Buttitta, con contributi di P. Collura e M.C. Ruggieri Tricoli, Archivio Fotografico delle Arti Minori in Sicilia, Palermo 1991.

*La Rosa dell'Ercta 1196- 1991*, a cura di A. Gerbino, Palermo 1991.

R. SANTORO, *Il carro come rappresentazione*, in *La Rosa dell'Ercta 1196- 1991*, a cura di A. Gerbino, Palermo 1991.

M. J. SANZ SERRANO, *Las Artes suntuarias en las clausuras de Sevilla*, in *Sevilla Occulta: Monasterios y convento de clausura*, Sevilla 1991

VALDIVIESO, FERNÁNDEZ LOPÈZ, *El patrimonio artistico*, in *Los Venerables*, Siviglia 1991

M. D. AGUILAR GARCÍA, *Guía Artística de Archidona*, Armilla 2° ed 1992

A. F. MATA, *Hacia un corpus de las copias de la ‘Madonna di trapani’ tipo A (España)*, in *Boletín del Museo Arqueologico Nacional*, Madrid 1992.

M.C. DI NATALE, *Tesoro della Cappella Palatina*, in *Musei della Sicilia. Percorsi e storia di raccolte pubbliche e private*, a cura di M.G. Aurigemma, Roma 1993

J. A. TAPIA GARRIDO, *Vèlez Blanco: la villa señorial de los Fajardo*. 1993 Madrid.

M.C. DI NATALE, *S. Rosaliae Patriae Servatrici*, con contributi di M. Vitella, Palermo 1994.

G. PERUGI, M. BELLUCCI, *Dal XII secolo alla Guerra dei Trent'anni*, Bologna 1994

M. J. SANZ SERRANO, *Orfebrería italiana en Sevilla*, in *Laboratorio de Arte* n. 7, Siviglia 1994

*Il tesoro nascosto, Gioie e Argenti per la Madonna di Trapani*, catalogo della Mostra (Trapani, Museo Regionale Pepoli, 2 dicembre 1995 – 3 marzo 1996) a cura di M. C. Di Natale e V. Abbate, Palermo 1995.

C. GUASTELLA, scheda 21, in *Federico e la Sicilia dalla terra alla corona. Arti decorative e arti sontuarie*, catalogo mostra a cura di M. Andaloro, Siracusa- Palermo 1995

A. DE BERNARDI, S. GUARRACINO, *Storia Settecento – Ottocento*, Milano 1996

J. M. CRUZ VALDOVINOS, *Platería europea en España. 1300 – 1750*, Madrid 1997

A. GIARDINA, G. SABATUCCI, V. VIDOTTO, *Storia 1650-1900*, Roma-Bari 1997

RAFAEL SÁNCHEZ – LA FUENTE GÉMAR, *El Arte de la platería en Málaga 1550-1800*, Málaga 1997

M.C. DI NATALE, *scheda n. 13*, in *Le suppellettili liturgiche d'argento del tesoro della Cappella Palatina di Palermo*, prolusione per l'inaugurazione dell'A.A. 1998/1999 dell'Accademia Nazionale di Scienze Lettere e Arti già del Buon Gusto, Palermo 1998

M. T. MONTESANO, *Cattedrale di Palermo*, in *Palermo città d'arte, guida ai monumenti di Palermo e Monreale*, Palermo 1999, p. 104

M.C. DI NATALE, *Gioielli di Sicilia*, Palermo 2000

I. M. VALCARLOS, *Aproximaciones al estudio de la orfebrería barroca en Guipúzcoa. Una custodia siciliana en Lazkao*, in *Ondare. Cuadernos de Artes Plásticas y Monumentales. Revisión del Arte Barroco*, Eusko Ikaskuntza – Sociedad de Estudios Vascos, San Sebastián, 2000

G.C. ASCIONE, *Il corallo a Napoli - Storia di un collezionismo tra viceregno e regno*, in *Splendori di Sicilia. Arti decorative dal Rinascimento al Barocco*, catalogo della Mostra a cura di M.C. Di Natale, Milano 2001.

F. CANO MANRIQUE, *Fundación en Osuna del Monasterio de la Encarnación de Trápana de madres mercedarias descalzas*, Madrid 2001

*Splendori di Sicilia. Arti decorative dal Rinascimento al Barocco*, catalogo della Mostra (Palermo, Albergo dei Poveri 10 dicembre 2000 – 30 aprile 2001) a cura di M.C. Di Natale, Milano 2001.

*Wunderkammer siciliana. Alle origini del museo perduto*, catalogo della Mostra (Palazzo Abatellis, Palermo, ottobre 2001 – marzo 2002) a cura di V. Abbate, Napoli 2001.

F. ABBATE, *Storia dell'arte nell'Italia meridionale*, Roma 2002

L. ARBETETA MIRA, *Joyas mallorquinas y obras de Giuseppe Bruno en la colección Lázaro*, Goya revista de Arte n. 287, Madrid 2002

M.C. DI NATALE, *I maestri corallari trapanesi nei secoli XVI e XVII*, in *Il corallo trapanese nei secoli XVI E XVII*, catalogo della Mostra a cura di M.C. Di Natale con la collaborazione di M. T. Bottarel e L. Foi, Brescia 2002.

M.C. Di Natale, *I maestri corallari trapanesi dal XVI al XVIII secolo*, in *Materiali preziosi dalla terra e dal mare nell'arte trapanese e della Sicilia Occidentale tra il XVIII e il XIX secolo*, catalogo della Mostra a cura di M.C. Di Natale, Palermo 2003.

*Materiali preziosi dalla terra e dal mare nell'arte trapanese e della Sicilia Occidentale tra il XVIII e il XIX secolo*, catalogo della Mostra (Museo Regionale 'A. Pepoli' 15 febbraio – 30 settembre 2003) a cura di M.C. Di Natale, Palermo – Trapani 2003.

A.M.VEIGA ROMERO, *Virgen de Trapani*, in *La Pieza del Mes*, Museo Arqueológico de Ourense, marzo 2003 , <http://www.musarqueourense.xunta.es/>

M.C. DI NATALE, *L' Immacolata nelle arti decorative in Sicilia*, in *Bella come la luna, pura come il sole. L'Immacolata nell'arte in Sicilia*, catalogo della Mostra a cura di M.C. Di Natale e M. Vitella, Palermo 2004.

*Bella come la luna, pura come il sole. L'Immacolata nell'arte in Sicilia*, catalogo della Mostra a cura di M.C. Di Natale - M. Vitella, Palermo 2004.

NIETO CRUZ, Eduardo. *Semana Santa en la provincia de Málaga*. Málaga . Obispado de Málaga, 18/11/2004. 84-607-7747-9

A. CHIRCO, *Palermo la città ritrovata, itinerari entro le mura*, Palermo 2005

S. COSTANZA, *Tra Sicilia e Africa. Trapani. Storia di una città mediterranea*, Trapani 2005

J. C. PÉREZ MORALES, *Cayetano Alberto de Acosta y la iglesia del convento de Santa Rosalía de Sevilla*, in *Laboratorio de Arte* n.18, Sevilla 2005

L. SCIORTINO, *La cappella Roano del Duomo di Monreale: un percorso di arte e fede*, Quaderni di Museologia e Storia del Collezionismo”, Collana di studi diretta da M.C. Di Natale, n.3, Caltanissetta 2006

M.C. DI NATALE, *L'illuminata committenza dell' Arcivescovo Giovanni Roano*, in L. Sciortino, *La cappella Roano nel Duomo di Monreale: un percorso di arte e fede*, “Quaderni di Museologia e Storia del Collezionismo”, Collana di studi diretta da M.C. Di Natale, n.3, Caltanissetta 2006

C. GUASTELLA, scheda VII.7, in *Nobiles officinae. Perle, filigrane e trame di seta da Palazzo Reale di Palermo*, catalogo mostra a cura di M. Andaloro, vol.I, Catania-Palermo 2006,

D. LIGRESTI, *Sicilia aperta (secoli XVI-XVII). Mobilità di uomini e di idee*, in *Quaderni Mediterranea Ricerche storiche*, Collana diretta da Orazio Cancila, n. 3, Palermo 2006

C. LÓPEZ BRAVO, *La procesión de los misterios de Trápani. Andalucía y Sición hermandadas en la celebración de la Pasión*, in *Boletín de las Confradías de Sevilla* n. 564 febbraio 2006.

M. C. GIANNINI, G. SIGNOROTTO, *Lo Stato di Milano nel XVII secolo memoriali e relazioni*, Pisa 2006

I. M. VALCARLOS, *El tesoro de la Virgen del Sagrario en los siglos del Barroco*, in R. Fernández Gracia y M. C. Gárcia Gáinza (a cura di), *Cuadernos de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro. N.1. Estudio sobre la catedral de Pamplona. In memoriam José María Omeñaca*, Pamplona 2006

*Andalucia Barroca: Teatro de Grandezas*, a cura di Alfonso Pleguezuelo, Enrique Valdivieso, catalogo della mostra (Granada, 14 novembre 2007 – 30 gennaio 2008) Junta de Andalucia 2007



*La imagen reflejada, Andalucía, Espejo de Europa*, a cura di Luis F. Martínez Montiel, Fernando Pérez Mulet, catalogo della mostra (Cádiz, 12 novembre 2007 – 30 gennaio 2008) Junta de Andalucía 2007

S.CABACO, *El alabastro en la escultura española*, in *Simposium del alabastro*, Albalate del Arzobispo 2007

S. FERINA *Duomo di Monreale, Cappella del Crocifisso*, Partinico 2007

S. HIDALGO SÁNCHEZ, *Virgen de Trapani: pervivencia de un modelo gótico*, in *La pieza del mes*, Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro, Universidad de Navarra, agosto 2007.  
<http://www.unav.es/catedrapatrimonio/paginasinternas/pieza/virgentrapani/>

M.MARAFON PECORARO, *Barocco e Controriforma nella Sicilia del XVII secolo. La ricca decorazione marmorea nelle chiese di Palermo durante il dominio spagnolo*, in *La catedrale guía mental y spiritual de la Europa Barroca Católica*, a cura di Germán Ramallo Asensio, Murcia 2010, pp. 422-423;

B. MONTEVECCHI, *Note su alcune opere trapanesi nelle Marche*, in *Storia, critica e tutela dell'arte nel Novecento. Un'esperienza siciliana a confronto con il dibattito nazionale*, Atti del Convegno Internazionale di Studi in onore di Maria Accascina , a cura di M.C. Di Natale, Caltanissetta 2007.

S. PIAZZA, *I colori del Barocco: architettura e decorazione in marmi policromi nella Sicilia dei Seicento*, Palermo 2007

S. PIAZZA, *Riflessioni sul rapporto Sicilia- Spagna nel Seicento: la committenza vescovile nell'epoca di Paolo Amato*, in G. CANTONE- E. MANZO- L.MARCUCCI, *L'architettura della Storia: Scritti in onore di Alfonso Gambardella*, Milano 2007, pp.299-306

*Storia, critica e tutela dell'arte nel Novecento. Un'esperienza siciliana a confronto con il dibattito nazionale*, Atti del Convegno Internazionale di Studi in onore di Maria Accascina, a cura di M.C. Di Natale, Caltanissetta 2007.

*Il Tesoro dell'isola: capolavori siciliani in argento e corallo dal XV al XVIII secolo*, a cura di S. Rizzo, catalogo della mostra (Praga, 19 ottobre – 21 novembre 2004), Catania 2008

J.M.C. VALDOVINOS, *Opere conservate e documenti sull'argenteria e i coralli siciliani in Spagna*, in *Storia, critica e tutela dell'arte nel Novecento. Un'esperienza siciliana a confronto con il dibattito nazionale*, Atti del Convegno Internazionale di Studi in onore di Maria Accascina, a cura di M.C. Di Natale, Caltanissetta 2007.

*Rosso Corallo. Arti preziose della Sicilia barocca*, a cura di C. Arnaldi di Balme, S. Castronovo, catalogo della mostra, Cinisello Balsamo 2008

M.C. DI NATALE, *Ars corallariorum et sculptorum coralli a Trapani*, in *Rosso corallo*, catalogo della Mostra ( Palazzo Madama, Torino, 29 luglio – 28 settembre 2008) a cura di C. Arnaldi Di Balme - S. Castronovo, Milano 2008.

J. L. GUTIÉRREZ ROBLEDO, *El proceso de construcción de la iglesia del convento de la anunciación de carmelitas descalzas de alba de tormes*, Atti del Congreso V Centenario del Nacimiento del III Duque de Alba Fernando Álvarez de Toledo, Ávila 2008

F.G. POLIZZI, *Arti applicate siciliane nelle collezioni dei Principi di Ligne. Le ragioni storico-culturali di una raccolta*, in "Incontri", n. s. 23, 1, 2008

C.VALLE, P. CORREDOIRA, J.M.B. LOPEZ VÁZQUEZ, A. GÁNDARA, J. TRIGO, *El alabastro a través del tiempo Colección Jaime Trigo*, Spagna 2008

*Il tesoro dell' Isola - Capolavori siciliani in argento e corallo dal XV al XVIII secolo*, catalogo della Mostra a cura di S. Rizzo, Catania 2008.

F.G. Polizzi, *Arti Applicate siciliane nelle collezioni dei Principi di Ligne. Le ragioni storico-culturali di una raccolta*, in "Incontri", n. s. 23, 1, 2008.

*Rosso corallo*, catalogo della Mostra a cura di C. Arnaldi Di Balme - S. Castronovo,

Milano 2008.

M.J.SANZ SERRANO , *Objectos exóticos y foráneos en las clausuras sevillanas*, Congreso Internacional Imagen Apariencia, Murcia 19 -21 Novembre del 2008  
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/libro?codigo=357306>

*La ciudad oculta el universo de las clausura de Sevilla*, Catalogo de la Mostra a cura di Teodor Falcón Márquez, Sevilla 2009

S. BARRAJA, *I marchi degli argentieri e orafi di Palermo*, Palermo 2010

M.C. DI NATALE, *L'arte del corallo tra Trapani e la Spagna*, in *Estudios de platería San Eloy*, Murcia 2010, pp. 269 – 290.

M.C. DI NATALE - M. VITELLA, *Il Tesoro della Cattedrale di Palermo*, Palermo 2010.

GERMÁN RAMALLO ASENSIO ( a cura di), *La catedrale guía mental y spiritual de la Europa Barroca Católica*, Murcia 2010

V. PALMERO , J. RODRÍGUEZ, *Gines monumental, un paséo turístico repleto de historia*, Gines 2010

M. VITELLA, *I Manufatti tessili della Cattedrale di Palermo*, in M.C. Di Natale - M. Vitella, *Il Tesoro della Cattedrale di Palermo*, Palermo 2010.

M.R.TORRES FERNÁNDEZ, *El relicario de plata de Santa Rosalía de palermo de la iglesia parroquial de Santiago Apóstol de Vèlez Blanco (Almeria)*, in *Estudio de Platería San Eloy*, Murcia 2010, pp. 653 -666.

*Cultura della guerra e arti della pace, il III Duca di Osuna in Sicilia e a Napoli (1611-1620)* a cura di Encarnación Sánchez García, Napoli 2011

V. ABBATE, *La grande stagione del collezionismo. Mecenati, accademie e mercato dell' arte in Sicilia tra Cinque e Seicento*, Palermo 2011

L. AJELLO, *Oreficeria siciliana nei musei madrileni*, in *Estudio de Plateria*, Murcia 2011, pp. 43-52

D. KINDERSLEY, *Seville & Andalusia*, London 2011.

L. SCIORTINO, *Monreale: Il Sacro e l'Arte, la Committenza degli Arcivescovi*, Palermo 2011

I. M. VALCARLOS, *Orfebrería siciliana con coral en Navarra*, in *Oadi rivista dell'Osservatorio per le arti decorative in Italia*, Anno 2 n. 1 – Giugno 2011

*Sicilia ritrovata. Arti decorative dai Musei Vaticani e dalla Santa Casa di Loreto*, catalogo a cura di M.C. Di Natale, G. Cornini, U. Utro, della Mostra a cura di A. Paolucci e M.C. Di Natale, n.2 della collana “Quaderni del Museo Diocesano di Monreale” diretta da M.C. Di Natale, Palermo 2012.

M. E. CABELLO DÍAZ, *María Santísima de Trapani (Sicilia)*, SIMPOSIUM (XXª Edición), San Lorenzo del Escorial, 6/9 de Septiembre de 2012, 2012

M.C. DI NATALE, S. INTORRE, *Ex Eleemosinis Ecclesiae et Terrae Regalbuti. Il Tesoro della Chiesa Madre*, Quaderni dell'Osservatorio per le Arti Decorative in Sicilia “Maria Accascina”, n. 3, collana diretta da M. C. Di Natale, Palermo 2012.

F. J. HERRERA GARCÍA, *De mármoles mixtos coloreados. El proyecto de retablo mayor para la Capilla Real de Sevilla (1683 – 1694) y su debate internacional*, in *Anuario de Departamento de Historia y Teoría del arte*, vol. 24, Sevilla 2012

*I grandi capolavori del corallo. I coralli di Trapani del XVII e XVIII secolo*, catalogo della Mostra (Catania, Palazzo Valle, Fondazione Puglisi Cosentino 3 marzo – 5 maggio 2013; Trapani, Museo Interdisciplinare Regionale ‘Agostino Pepoli’ 18 maggio – 30 giugno 2013) a cura di P. Li Vigni, M.C. Di Natale, V. Abbate, Cinisello Balsamo 2013.

L. AJELLO, *Manufatti eburnei trapanesi a Madrid*, in *Cinquantacinque racconti per dieci anni, scritti di Storia dell'Arte*, coll. I racconti di Efesto, Soveria Mannelli 2013, pp. 457 - 465

M.C. DI NATALE, *Apparati effimeri e Arti Decorative: carri di trionfo in corallo*, in “OADI - Rivista dell’Osservatorio per le Arti Decorative in Italia”, n.7, giugno 2013.

C. DE LA PEÑA VELASCO, *Una compañía de escultores sicilianos del siglo XVIII en España*, ‘Oadi - Rivista dell’ Osservatorio per le Arti Decorative in Italia’, n. 7, giugno 2013

G. LO CICERO, *Corallo per Santa Rosalia tra Sicilia e Spagna*, Digitalia Rara collana di ebook diretta da M. C. Di Natale, 2013 [http://www.unipa.it/oadi/digitalia/locicero\\_03](http://www.unipa.it/oadi/digitalia/locicero_03)

M. J. SANZ SERRANO, *El arte del coral en España: Los grupos de pequeña escultura*, in *Reales Sitios revista de patrimonio nacional* año L n° 196, secondo trimestre 2013

G. TRAVAGLIATO, *Arti decorative di committenza arcivescovile nel tesoro della Cattedrale di Palermo*, in “OADI - Rivista dell’Osservatorio per le Arti Decorative in Italia”, n.7, giugno 2013.

*Arti decorative in Sicilia, Dizionario Biografico*, vol. I e vol. II a cura di M. C. Di Natale, Palermo 2014

J. L. GUTIÉRREZ ROBLEDO, *Convento, Iglesia y Museo Carmelitano de Alba de Tormes: 1571 – 2014*, in *Salamanca Revista de Estudios* n. 59, Salamanca 2014

J. L. ROMERO TORRES, P. J. MORENO DE SOTO, *A imagen y semejanza escultura de pequeño formato en el patrimonio artístico de Osuna*, catalogo della mostra a cura di J. L. Romero Torres, P. J. Moreno de Soto, Colegiata de nuestra Señora de la Asunción de Osuna 5 dicembre 2014 – 1 febbraio 2015, 2014 Osuna

F. P. CAMPIONE, *Historia & ritratti dei signori viceré di Sicilia, una galleria di Antonio Gregorio Maria Nuccio*, Palermo 2015



M.J.MUÑOS GONZÁLES, *'Dos bufeti spanoli' y dos 'stipi' napolitanos con vidrios de Vittorio Billa*, in *Ricerche sull' Arte a Napoli in età moderna scritti in onore di Giuseppe De Vito*, Napoli 2015

S. INTORRE, *Il Cristo deriso della chiesa di San Calogero a Naro*, in *Oadi rivista dell' Osservatorio per le Arti Decorative Italiane* Maria Accascina, n° 12 dicembre 2015  
[http://www1.unipa.it/oadi/oadiriv/?page\\_id=2399](http://www1.unipa.it/oadi/oadiriv/?page_id=2399)

S. INTORRE, *Coralli trapanesi nella collezione March*, coll. OADI Digitalia Rara, Palermo 2016

M.C. DI NATALE (a cura di), *Artificia Siciliae Arti decorative siciliane e collezionismo europeo nell'età degli Asburgo*, Milano 2016

